

HOCHSCHULE MITTWEIDA (FH)

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

BACHELORSTUDIENGANG ANGEWANDTE MEDIENWIRTSCHAFT TV-PRODUCER

## BACHELORARBEIT

# ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN DER FILMSYNCHRONISATION IN DEUTSCHLAND

MAGNUS WACINSKI

BERLIN, 2012

HOCHSCHULE MITTWEIDA (FH)

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

BACHELORSTUDIENGANG ANGEWANDTE MEDIENWIRTSCHAFT TV-PRODUCER

# ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN DER FILMSYNCHRONISATION IN DEUTSCHLAND

eingereicht als

## BACHELORARBEIT

Fachbereich Medien

Erstprüfer: Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer M.A.

Zweitprüfer: Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Berlin 2012

---

AUTOR:

Magnus Wacinski

Fritschestrasse 23

10585 Berlin

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
1.1	Zielsetzung der Arbeit	4
1.2	Methodische Vorgehensweise	5
2	Synchronisation	7
2.1	Definition Synchronisation	7
2.2	Geschichte und Entstehung der Synchronisation	8
2.3	Prozesse und Funktionen	12
2.3.1	Ablauf einer Synchronisation	13
2.3.2	Rohübersetzung	14
2.3.3	Synchronübersetzung	14
2.3.4	Takes	14
2.3.5	Dialogbuch	15
2.3.6	Aufnahme	15
3	Synchronisation im Wandel der Zeit	17
3.1	Technischer Wandel	17
3.1.1	Abläufe	20
3.1.2	Rollen	21
3.2	Wirtschaftlicher Wandel	22
3.2.1	Produktionskosten einer Synchronisation	23
3.2.2	Gagen	23
3.2.3	Synchronstudios im Wandel	25
3.2.4	Filmpiraterie	27
3.3	Demografischer wandel	29
4	Fazit	35
5	Literaturverzeichnis	41
6	Abkürzungsverzeichnis	47

### 1 EINLEITUNG

Die Filmsynchronisation ist eine Branche der Filmindustrie, deren Ursprung in den Anfängen des Tonfilms liegt.

Ziel dieser Arbeit ist es dem Leser ein Überblick über die derzeitige Marktsituation und die zukünftigen Aussichten zu geben.

Diese Arbeit geht nicht auf linguistische Details wie Akzent, qualitative- und quantitative Lippensynchronität ein, sondern behandelt die Filmsynchronisation in Deutschland, in dem sie zunächst auf die Definition und nachfolgend die Geschichte eingeht, nennt dann relevante Entwicklungen und Einflüsse der die Branche seit ihrem Beginn durchlaufen hat und geht auf ihren Wandel ein, den die Synchronisationsbranche in technologischer-, ökonomischer- und demografischer Sicht durchlaufen hat. Diese drei Zweige – Technik Ökonomie Gesellschaft – beeinflussen sich gegenseitig, daher ist es wichtig, dass sie im Zusammenhang und nicht separat betrachtet werden. Es gibt immer wieder Rückkopplungen – der Wandel des einen wirkt sich auch auf die anderen aus. Gerade in der Filmindustrie und der Medienbranche im Allgemeinen sind gesellschaftliche Änderungen so bedeutend, weil sie reflektieren und reflektiert werden.

Abschließend wird mit der Auswertung der gesammelten Fakten ein Fazit gezogen.

Auf wissenschaftlicher Ebene wurde die Synchronisation bisher viel aus sprachlicher Sicht, genauer mit dem Übertragungsprozess bei der Synchronisation und deren Rhetorik untersucht, während die wirtschaftlichen Aspekte zwar benannt, aber wenig, oder unzureichend behandelt wurden.

Eine wissenschaftliche Analyse scheint gerade jetzt sinnvoll, da durch eine kürzlich veröffentlichte Studie der EU zum Thema Untertitelung und der seit einigen Jahren immer schwerwiegenderen Folgen der Filmpiraterie durch Nutzen des Internets, aktuelle Ereignisse, bzw. Erkenntnisse gewonnen werden können.

Die These dieser Arbeit ist:

Filmsynchronisation, so wie wir sie heute kennen, wird es in 40 Jahren nicht mehr geben.

#### 1.1 ZIELSETZUNG DER ARBEIT

Der gesellschaftliche Wandel der letzten Jahrzehnte führt zu Überlegungen über den Sinn und Erhalt von Synchronisation. Die Legitimation der Synchronisation war mit der damals mangelnden englischen Sprachbildung gegeben und lässt heute erneut eine Untersuchung sinnvoll erscheinen. Neben dem gesellschaftlichen Wandel erfährt die Branche auch interne

Veränderungen in Bezug auf technische und ökonomische Entwicklungen. Die technische Betrachtung konzentriert sich dabei auf die Effizienzsteigerung von Prozessen und den Einfluss neuer Technik auf die Synchronisationsprozesse, welche besonders in den letzten Jahren die stärkste Veränderung erfahren hat. Gleichzeitig muss sich die Branche an den veränderten Rahmenbedingungen der Globalisierung orientieren. Die Nutzung neuer Medien wie das Internet prägt nicht nur die Art und Weise wie Filme heute angesehen werden, sondern wirkt sich ebenfalls stark auf die Formen der Veröffentlichung von Filmmedien aus. In beiden Fällen spielt der Faktor Zeit eine große Rolle, schließlich kann als ein Merkmal der Globalisierung eine anschauliche Beschleunigung in vielerlei Hinsicht festgestellt werden. Zum anderen ruft die Globalisierung auch eine Vernetzung hervor, welche über nationale Grenzen hinausgeht. Sei es über geschäftliche Beziehungen oder das Internet und jegliche social-media Kanäle, wir kommunizieren heute mit der ganzen Welt, was wiederum unser Sprachverhalten beeinflusst und unser Konsumverhalten ändert – das betrifft ebenfalls den Konsum von Filmmedien.

Nicht zu vernachlässigen ist auch die Auswirkung der Globalisierung auf wirtschaftliche Aspekte der Filmproduktion und Veröffentlichung. Der ständig wachsende Kostendruck macht sich in allen Bereichen der Filmindustrie bemerkbar und hat enorme Auswirkungen auf alle Abläufe der Prozesskette.

Aus diesem Spannungsfeld zwischen Gesellschaft, Wirtschaft und Technik lassen sich Rückschlüsse auf die zukünftigen Perspektiven der Synchronisation in Deutschland ableiten. Diese sollen im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden. Hierbei besteht jedoch keine Intention eine grundsätzliche Diskussion über das pro und contra von Synchronisation darzustellen, welche seit Jahren zwischen den Befürwortern und Gegnern synchronisierter Werke herrscht. Im Rahmen der Untersuchung wird eine neutrale Betrachtung der Thematik angestrebt.

Aufgrund der Komplexität des Themas betrachtet diese Arbeit ausschließlich die Synchronisation englischsprachiger Filmwerke ins Deutsche und die damit zusammenhängenden Prozesse.

### 1.2 METHODISCHE VORGEHENSWEISE

Das Thema dieser Arbeit – die Synchronisation von Filmen – ist ein Thema mit dem sich die Forschung bisher schwer tut<sup>1</sup>, zudem ist die Branche im Bezug zur gesamten Filmindustrie relativ klein. Dies hat zur Folge, dass die verfügbare Fachliteratur auf diesem Themengebiet begrenzt ist und eine Analyse, die sich schwerpunktmäßig auf wissenschaftliche Untersuchungen bezieht, daher kaum möglich ist. Zudem konzentriert sich die verfügbare Fachliteratur hauptsächlich auf

---

<sup>1</sup> Pahlke 2009, S. 23

die künstlerischen Aspekte der Synchronisation - Qualität, Ästhetik und dem Prozess Übertragung von Fremdsprachen - und lässt den wirtschaftlichen Kontext außen vor oder behandelt ihn nur am Rande. Daher wurden zur Untersuchung der These einige wenige Fachbücher und Lexika, Presseberichte und Internetrecherche, sowie Befragungen per Email und Telefon und ein Experten-Interview herangezogen. Auch bei den Email-Befragungen und Anrufen bei der UFA, der Filmförderungsanstalt (FFA), der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPiO), dem Verband der Filmverleiher (VdF), sowie einigen Kinobetreibern (u.a. Cinemaxx) und dem Statistische Bundesamt (Destatis) bin ich auf einige Schwierigkeiten gestoßen und habe die erwünschten Auskünfte nicht erhalten. Zum einen lag es an der fehlenden Rückantwort, größtenteils jedoch an der Nicht-Verfügbarkeit von Daten. Die Auskunft der Kinobetreiber belegte, dass bei den Statistiken über die Kinobesucherzahlen eines jeweiligen Films nicht unterschieden wird, ob der Film in der Originalfassung oder einer synchronisierten Version angeschaut wurde. Ein Präferenz-Vergleich für den heutigen Zeitraum ist daher statistisch nicht zu erfassen. Es werden ebenfalls keine Statistiken über die Sprachkenntnisse der Bevölkerung geführt (in dem Fall erfragte Englischkenntnisse), so das Statistische Bundesamt.<sup>2</sup> Bezüglich der Umsatzzahlen im Synchronbereich, die ebenfalls nicht zu ermitteln sind, haben Autoren folgenden Erklärung erforscht: „Solche Statistiken sind schon aus Konkurrenzgründen der Öffentlichkeit nicht zugänglich“.<sup>3</sup>

Aufgrund der oben genannten Probleme und des grundsätzlichen Fehlens von Datenmaterial, können im Rahmen dieser Arbeit lediglich indirekte Schlüsse über die Kinobranche im Allgemeinen und die Synchronisation im Besonderen gezogen werden. Das Ergebnis dieser Arbeit hat daher einen trendartigen Charakter, der auf eine Richtung hindeutet, jedoch keine definitive und nachweisbare Antwort gibt. Vielmehr gibt die Arbeit einen Hinweis auf ein mögliches weiteres Forschungsfeld und den Anreiz dafür.

---

<sup>2</sup> Laut Email-Auskunft vom 02.02.2009

<sup>3</sup> Roeber/Jacoby zitiert in Pruy 2009, S. 62

## 2 SYNCHRONISATION

### 2.1 DEFINITION SYNCHRONISATION

Die Bezeichnung der Synchronisation oder auch Synchronisierung setzt sich aus den Griechischen Begriffen *syn* (zusammen, zugleich) und *chronos* (Zeit) zusammen.<sup>4</sup> Man verwendet den Begriff im Allgemeinen, um das „Abstimmen verschiedener Vorgänge auf Gleichzeitigkeit“ und in der Filmtechnik das „Abstimmen des gesprochenen Wortes auf die Mundbewegungen im Bild“ zu beschreiben.<sup>5</sup> Des Weiteren versteht man unter Synchronisation auch ein „Mittel zur Übertragung ausländischer Filme in die eigene Sprache.“<sup>6</sup>

Im Bereich des Films kann bei der Synchronisation zwischen Vorsynchronisation, Vollsynchronisation und Nachsynchronisation unterschieden werden.<sup>7</sup>

Bei der Vorsynchronisation (pre-synchronisation) erfolgt die Tonaufnahme vor der Bildaufnahme. Typische Anwendung hierfür ist z.B. eine Schlagerparade im Fernsehen, bei der ein Playback eingespielt wird.<sup>8</sup>

Die Vollsynchronisation (direct sound synchronisation) bezeichnet die simultane Aufzeichnung von Bild und Ton, wie es z.B. bei einer Nachrichten- oder Livesendung gängig ist. Eine Bearbeitung vor oder nach der Aufzeichnung des Materials ist hierbei nicht notwendig.<sup>9</sup>

Die Nachsynchronisation (post-synchronisation) ist ein Verfahren bei dem die Tonaufzeichnungen nachträglich zur Bildaufnahme erfolgen.<sup>10</sup> „Der Terminus *Nachsynchronisation* bezeichnet die Reproduktion des Dialogbandes nach Abschluss der Dreharbeiten im Allgemeinen, während *Synchronisation* die Bearbeitung der Dialoge in einer anderen Sprache bedeutet.“<sup>11</sup> Die Nachsynchronisation ist in Deutschland üblicher Gebrauch und findet nicht nur bei Formaten Anwendung, die in einer anderen Sprache produziert und auf Deutsch synchronisiert auf dem Unterhaltungsmarkt gezeigt werden, sondern wird auch zur Verbesserung der Ton- oder Stimmqualität, wie z.B. zur Eliminierung von störenden Nebengeräuschen (Flugzeuge, Motore von Fahrzeugen und dergleichen) eingesetzt. Sie wird aber

---

<sup>4</sup> <http://www.duden.de/rechtschreibung/synchron> 04.05.2012

<sup>5</sup> Bertelsmann Lexikon, Band 21, S. 9533

<sup>6</sup> Rororo Film Lexikon 1978, Band 2, S646

<sup>7</sup> C. Whitman-Linsen, S. 56-57

<sup>8</sup> *ibid.*

<sup>9</sup> *ibid.*

<sup>10</sup> <http://www.bbc.co.uk/filmnetwork/filmmaking/guide/further/glossary> 04.05.2012

<sup>11</sup> Wahl 2003, S.156

auch dafür verwendet, die Stimme eines Schauspielers zu ersetzen, dessen Stimmqualität nicht ausreichend ist.<sup>12</sup>

Weiterhin ist eine Nachsynchronisation filmgattungsspezifisch unabdingbar, wie z.B. bei Zeichentrickfilmen, bzw. Animationsfilmen. Hierbei ist sie ein notwendiges Mittel, um den entsprechenden Filmcharakteren eine Stimme zu verleihen. Ähnliches gilt bei Kinderfilmen, da man nicht davon ausgehen kann, dass die jungen Zuschauer eine Fremdsprache sprechen. Diese Form der Synchronisation, also die Nachsynchronisation bildet den Schwerpunkt dieser Arbeit und wird im Folgenden unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und technologischen Veränderungen im Laufe der Zeit auf ihr zukünftiges Dasein untersucht.

Betrachtet man die Übertragungsformen fremdsprachlichen Filmmaterials ins Deutsche, so sind neben den oben genannten Synchronfassungen noch folgende Bearbeitungsformen zu nennen:

- Originalfassung mit Zwischentiteln (Kartons)
- Originalfassungen mit Untertiteln
- Originalfassung mit gesprochenen Untertiteln
- Originalfassung in *Voice-Over*-Bearbeitung
- Originalfassung als sog. *Kommentarfassung*.<sup>13</sup>

Bei der Bearbeitung fremdsprachiger Filme sind diese Formen nicht ausschlaggebend, da sie entweder keine Anwendung mehr finden, oder bei der Synchronisation von Filmen nur noch eine untergeordnete Rolle spielen.<sup>14</sup>

## 2.2 GESCHICHTE UND ENTSTEHUNG DER SYNCHRONISATION

Mit der Einführung des Tonfilms um 1930 stand man vor dem Problem der Sprachbarriere, welche vorher mit dem Stummfilm so noch nicht bestand. Beim letzteren konnte man Zwischentitel in unterschiedlichen Sprachen insertieren, sofern dies nötig war<sup>15</sup>, und damit die internationale Ausstrahlung eines Films gewährleisten. Das Exportieren von Filmen gestaltete sich, bedingt durch das Sprachproblem, als ein zu lösendes Problem, da ein internationales Publikum bei Kinoproduktionen aus wirtschaftlich profitablen Gründen erstrebenswert war.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Bräutigam 2001, S 23

<sup>13</sup> Pisek 1994, S. 39

<sup>14</sup> Pisek 1994, S. 39

<sup>15</sup> Pruys 2009, S. 96

<sup>16</sup> Aping, <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=0>, 05.04.2012



Daher entwickelten sich mehrere Methoden, um die Sprachbarriere zu überwinden und um die Filme weiterhin ertragreich bei internationalem Publikum vermarkten zu können.<sup>17</sup>

Zunächst wurden Filme mit identischem Drehbuch, Filmset und identischer Filmcrew, jedoch mit Schauspielern der jeweiligen Landessprache gedreht, um somit die wichtigsten Sprachen, wie Deutsch, Englisch und Französisch, abzudecken. Diese Methode ist als *double shooting* bekannt.<sup>18</sup> Somit entstanden mehrere Sprachversionen eines Filmwerkes.<sup>19</sup> Aufgrund von exorbitant hohen Produktionskosten war diese Arbeitsweise nicht von Erfolg gekrönt und wurde im Laufe der Zeit von verschiedenen alternativen Verfahren abgelöst.<sup>20</sup>

Eine weitere Methode war die Einblendung von Untertiteln der gesprochenen Dialoge in der jeweiligen Landessprache, so dass jeder Zuschauer die gesprochenen Wörter mitlesen konnte.

Hierbei entstand die Problematik, dass dem Zuschauer Filminhalte aufgrund des zu lesenden Textes möglicherweise verloren gingen. Die eingeblendeten Untertitel sind auch lediglich eine kurze Zusammenfassung des Inhaltes ohne diesen gänzlich und wortwörtlich wiederzugeben. Den Verfassern der Untertitel ging es darum die Dialoge zusammenzufassen und nur das darzustellen, was er für wesentlich hielt.<sup>21</sup> Die Untertitelung von Filmen setzte sich in Deutschland, im Gegensatz zur dreisprachigen Schweiz, Dänemark oder den Niederlanden, nicht durch.<sup>22</sup>

Die nächste Methode und gleichzeitig Schwerpunkt dieser Arbeit war die Tonsynchronisation, bzw. Nachsynchronisation, d.h. eine lippensynchrone (Parallelität von Lippenbewegung und Dialog)<sup>23</sup> Übersetzung in die jeweiligen Landessprache. Auch hierbei gab es einige Begleiterscheinungen, die sowohl positive, als auch negative Auswirkungen hatten. „Die große Schar der Kinobesucher teilt sich nun seitdem synchronisiert wird, in zwei ungleiche Gruppen: die Befürworter und die Gegner der Synchronisation“.<sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Bräutigam 2001, S. 9

<sup>18</sup> Blinn, 2009, S. 135

<sup>19</sup> Bräutigam 2001, S. 9

<sup>20</sup> *ibid.*

<sup>21</sup> <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 07.05.2012

<sup>22</sup> Pisek 1994, S. 41

<sup>23</sup> Wahl 2003, S. 161

<sup>24</sup> Bräutigam 2001, S. 5

Neben einigen künstlerischen Aspekten, wie z.B. der Diskussion ob man Sprache nachsynchronisieren dürfe, meinen andere, man sollte den Schauspielern nicht ihre originale Stimme durch eine andere ersetzen.<sup>25</sup> Ein weiteres Argument ist das unmögliche Erreichen von Lippensynchronität. Es gibt in der vorhandenen Literatur und Sprachforschung zum Thema Synchronisation genug Beispiele, welche belegen, dass viele Inhalte im Laufe des Synchronisationsprozesses verändert werden und die eigentliche Intention mancher Aussagen dadurch nicht gerecht wiedergegeben wird.<sup>26</sup>

Aus ökonomischer Sicht leuchtet zunächst ein, dass durch eine Synchronisation eines Filmwerks, im Gegenteil zum *double shooting*, die Produktionskosten geringer ausfielen. Demgegenüber ist eine Synchronisation jedoch mit mehr Kosten verbunden als eine untertitelte Fassung. Die ökonomischen Aspekte der Tonfilm-Synchronisation werden im Abschnitt 3.2 dieser Arbeit detaillierter dargestellt. Dabei wird auch auf den Aspekt der Internationalität eingegangen und ein Link zum demografischen Wandel und den damit zusammenhängenden Sprachkenntnissen der englischen Sprache geschaffen.

Bereits 1928 wurden Tonfilme in den Vereinigten Staaten von Amerika in die deutsche Sprache synchronisiert.<sup>27</sup> Einige Produktionsfirmen flogen sogar ausländische Schauspieler ein, um die amerikanischen Filme in ihre Muttersprache zu synchronisieren. Aus Kostengründen wurde die Produktion zunächst nach Europa verlagert, später dann in die deutschen Tonstudios selbst. In Deutschland entwickelte Carl Robert Blum die sog. *Rhythmographie*, ein Verfahren mit dem man Ton an den Film anlegte<sup>28</sup>, beim dem Synchronsprecher längere Sequenzen des übersetzten Textes vorlasen, ohne dabei auf das Tempo des Films und die Lippenbewegungen der Schauspieler zu achten<sup>29</sup>. Dieses Verfahren konnte Blum Ende der 20er Jahre zum Patent anmelden und es bildet bis heute die Grundlage für die praktizierte Synchronisation.<sup>30</sup>

Ab 1932 wurde schließlich die lippensynchrone Übersetzung eingeführt und etablierte sich zur führenden Methode.<sup>31</sup> Die Möglichkeiten dieser Form der Synchronisation waren anfangs sowohl

---

<sup>25</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 09.05.2012

<sup>26</sup> Bräutigam 2001, S. 6

<sup>27</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 09.05.2012

<sup>28</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 09.05.2012

<sup>29</sup> Blinn 2008

<sup>30</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 03.05.2012

<sup>31</sup> Bräutigam 2001, S. 10

technisch als auch qualitativ und künstlerisch unzureichend, was an den noch wenig fortgeschrittenen Entwicklungen der Zeit und an dem noch jungen Stadium der Synchronisation lag.<sup>32</sup>

Bereits kurz nach der Etablierung der Synchronisation wurde diese von den aufstrebenden Nationalsozialisten als Propagandamittel missbraucht. Ausländische Filme wurden so synchronisiert, dass sie für die damalige Zeit in das politische Bild hineinpassten. Die Zensur ging zu Hochzeiten des NS-Regimes bis zu dem Punkt, dass Filme mit nicht NS-konformem Inhalt gänzlich verboten wurden. Seit 1941 fand kein Import amerikanischer Spielfilme nach Deutschland mehr statt, was dann auch ebenso in den von Deutschland besetzten Ländern so vollzogen wurde. Die Synchronfirmen beschäftigten sich zu dieser Zeit mit der Herstellung fremdsprachiger Versionen von deutschen Propagandafilmen, die dann in den besetzten Ländern gezeigt wurden.<sup>33</sup>

Nach dem Kriegsende fiel die Kontrolle über Film und Fernsehen in die Hände der Siegermächte. Zunächst brach die Filmbranche bedingt durch die im Krieg stark zerstörten deutschen Großstädte ein und der Bedarf an Kinofilmen wurde durch ausländische Filme, hauptsächlich durch amerikanische, gedeckt.

Die Filme in Originalfassung kamen jedoch bei den Kinobesuchern nicht an und Filme mit Originalton und Untertitelung empfanden die Zuschauer als störend. Daher erlebte die Synchronisationsbranche einen Boom und viele Schauspieler, die kriegsbedingt arbeitslos wurden, wechselten zur Synchronisationsbranche über. Ähnlich wie die Nationalsozialisten, nutzten die Siegermächte die Zensur der Synchronisation, um eine gezielte Umerziehung der Deutschen anzustreben.

Zum einen durch staatliche Kontrolle, zum anderen als Schutz der deutschen Filmwirtschaft, wurden Verleiher gezwungen ein gewisses Kontingent an deutschen Filmen einzukaufen.<sup>34</sup>

Durch die Aufteilung Deutschlands in Besatzungszonen der Siegermächte entstanden Synchronisationszentren: Die Amerikaner übernahmen die *Motion Picture Export Association* (MPEA) in München, die Briten nutzten Synchronbetriebe wie *Alster-Film* in Hamburg, die Franzosen nutzten die *Internationale Film-Union* (IFU) im Schloss Calmuth bei Remagen und die *Deutsche Film Aktiengesellschaft* (DEFA) wurde durch die russische Besatzungsmacht genutzt. Berlin entwickelte sich dabei zum Zentrum des Synchronisationsgewerbes. Einige von den

---

<sup>32</sup> Pisek 1994, S. 48-49

<sup>33</sup> Bräutigam 2001, 13

<sup>34</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=2> 13.05.2012

damals entstandenen Synchronstudios, wie zum Beispiel die Berlin Synchron, existieren heute noch.<sup>35</sup>

Zur Schaffung einer legitimen Instanz mit repräsentativer Zusammensetzung, haben die Besatzungsmächte, nach dem US-Amerikanischen Vorbild des *Production Code* von 1930/34, die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) in Deutschland 1949 eingeführt.<sup>36</sup>

Die FSK setzte sich zusammen aus Vertretern der Film- und Fernsehwirtschaft, des Bundes und der Länder, der Katholischen Jugend Bayerns und der Kirchen. Kurz nach der Gründung der FSK übertrugen die alliierten Siegermächte die Kontrollbefugnis auf die Vertreter dieser.<sup>37</sup> Die Zensur der FSK galt strenger als die staatliche Kontrolle der Nachbarländer.<sup>38</sup> Bis 1972 durften Filme erst veröffentlicht werden, nachdem sie einer Kontrolle der FSK unterzogen worden sind. Die DDR spielte eine gesonderte Rolle, da die russisch besetzte Zone sich nicht an die FSK anschloss. Die Synchronisation wurde hier weiterhin staatlich kontrolliert.<sup>39</sup>

### 2.3 PROZESSE UND FUNKTIONEN

Die technischen Anfänge der Synchronisation beginnen noch bei der Stummfilmzeit. Manche Filme wurden im Kino während der Projektion von einem Instrument wie z.B. einem Piano bis hin zu einem Orchester begleitet, um so Stimmungen zu erzeugen. Mit der Erfindung des Lichttons, bzw. der Lichttonspur, der Nachfolger des Nadeltons, welcher z.B. bei Schallplatten seine Verwendung findet, war nun die Möglichkeit einer synchronen Wiedergabe von Film- und Tonmaterial gewährleistet. Später kam das Magnetband als wichtiger Tonträger dazu. Anfangs war eine Nachvertonung aufgrund von nur einer vorhandenen Tonspur (mono) nicht möglich. Hierbei waren alle Filmgeräusche und Dialoge zusammen auf einer Spur. Eine Wiedergabe in Stereo war zunächst nur mit einer Neuvertonung des Filmmaterials möglich. Erst die Erfindung von mehrspurigen Verτονungsverfahren mittels Mehrspurrekordern konnte dazu führen, dass Dialoge, Geräusche und Musik jeweils auf eigenen Spuren aufgezeichnet werden konnten. Somit war eine Synchronisation der Dialoge in einer anderen Sprache unabhängig von den anderen

---

<sup>35</sup> Bräutigam 2001, 14-16

<sup>36</sup> (<http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TID=473>) 03.05.2012

<sup>37</sup> (<http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TID=473>) 03.05.2012

<sup>38</sup> (Hesse-Quack 1969, S. 61)

<sup>39</sup> (<http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TID=473>) 03.05.2012

Spuren.<sup>40</sup> Diese Aufnahmeart bildet heute noch die Grundlage für die üblichen Verfahren der Nachvertonung.

Während der letzten Jahrzehnte haben sich eindeutige Prozesse und Funktionen in dem Synchronisationsprozess entwickelt, auf welche in den nächsten Punkten detailliert eingegangen wird.

### 2.3.1 ABLAUF EINER SYNCHRONISATION

Zu Beginn der Prozesskette einer Synchronisation kauft ein Film- und Videoverleih oder ein Fernsehsender einen ausländischen Film ein und gibt diesen zur Synchronisation bei einer Synchronisationsfirma in Auftrag. Filme aus Deutschland werden ebenfalls von ausländischen Filmverleihern eingekauft, dieser Anteil ist jedoch in Bezug auf den Markt englischsprachiger Filme nachvollziehbar gering.<sup>41</sup> Filmproduzenten, insbesondere aus Hollywood, die ein starkes Interesse an der internationalen Vermarktung ihres Filmwerkes verfolgen, schicken sogenannte Supervisor nach Deutschland, um den Synchronisationsprozess zu überwachen und so die Qualität zu sichern.<sup>42</sup> Dieser Qualitätsanspruch ist oft der Grund dafür, dass Produzenten und Regisseure aus Hollywood bei der Auswahl der passenden Synchronstimme eines Synchronschaupielers mitentscheiden möchten, bzw. diese Auswahl gänzlich alleine treffen. Hierzu werden Sprecherproben gemacht, um den Entscheidungsträgern einen Eindruck über die zu besetzende Stimme zu vermitteln, wonach er sich dann entsprechend entscheiden kann.

Generell läuft eine Nachsynchronisation wie folgt ab:

Das Synchronatelier bzw. das Synchronstudio wird vom Verleiher mit folgendem Material ausgestattet:

- (1) Einer Originalkopie mit Originaldialog, Musik und Geräuschen,
- (2) einem sog. Inter-Negativ, auf dem Dialog, Musik und Geräusche fehlen,
- (3) sog. IT-Bändern (Internationale Tonbänder), die Musik und Geräusche enthalten und
- (4) einem Dialogbuch mit dem Original-Dialog.<sup>43</sup>

Dieses Dialogbuch bildet die Grundlage für eine Rohübersetzung.

---

<sup>40</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590> 18.02.2012

<sup>41</sup> Pruys 2009, S. 58 ff

<sup>42</sup> Bräutigam 2001, S. 31

<sup>43</sup> Hesse-Quack 1969, S. 198

### 2.3.2 ROHÜBERSETZUNG

Das erste Glied in der Prozesskette einer Synchronisation ist die Rohübersetzung des originalen Drehbuchs, bzw. der Dialoge. Den Übersetzungsauftrag vergibt die Synchronisationsfirma selbst. Hierbei sind insbesondere die linguistischen Details wichtig, die vom Rohübersetzer bestmöglich und wortgetreu in die deutsche Sprache übersetzt werden müssen. Fehler in der Übersetzung wirken sich nachhaltig auf weiter folgende Prozesse aus. Die Rohübersetzung, da der Übersetzer den Film nicht vorher anschaut auch Blindübersetzung genannt, ist Grundlage für die Dialog-, bzw. Synchronübersetzung und dient weiterhin dazu, dem Synchronregisseur einen Eindruck über das Filmwerk zu verschaffen.<sup>44</sup>

### 2.3.3 SYNCHRONÜBERSETZUNG

Die Synchronübersetzung, welche den nächsten Schritt in der Prozesskette darstellt, ist eine Umarbeitung der Rohübersetzung, die vom Synchronübersetzer, bzw. auch vom Synchronregisseur angefertigt wird.

Anders als bei der Rohübersetzung, die keine synchronspezifischen Kenntnisse voraussetzt, ist die Synchronübersetzung stark abhängig von der Lippensynchronität. Satzlänge und Satzinhalt müssen den Lippenbewegungen, gegebenenfalls durch Synonyme, angepasst werden. Man spricht bei dieser Form der Übersetzung auch von Synchrondeutsch.<sup>45</sup>

### 2.3.4 TAKES

Ein „Take“ ist der, für die Synchronisation, wichtigste Terminus. Hierbei handelt es sich um 5 – 10 Sekunden dauernde Sequenzen, mit maximal 1 – 2 gesprochenen Sätzen, in die das Filmmaterial vom Cutter unterteilt wird. Ein Kinofilm setzt sich aus etwa 1200 bis 1500 Takes zusammen.<sup>46</sup> Bei anspruchsvollen Spielfilmen können es teilweise bis zu 2000 Takes sein.<sup>47</sup> Hesse-Quack (1969: 98) erwähnt 200 bis 250 Takes bei einem Spielfilm normaler Länge; jedoch gibt es keine einheitliche Norm bezüglich der Länge eines Takes.<sup>48</sup> Dies erscheint logisch, da ein Film in manchen Fällen wenig Dialog haben kann, was beispielsweise bei einem Film über einen

---

<sup>44</sup> Pruys 2009, S. 103

<sup>45</sup> Bräutigam, 2001, S. 33

<sup>46</sup> Pahlke-Grygier, 2004, S. 1

<sup>47</sup> Pruys 2009, s.107

<sup>48</sup> Pisek 1994 S. 53

schweigsamen Serienkiller der Fall wäre.<sup>49</sup> Geregelt ist lediglich die Länge der einzelnen Filmstücke von ca. 5 Metern. Die einzelnen Takes werden nummeriert, zusätzlich wird jeder Take mit einem Synchronstartband versehen.<sup>50</sup>

### 2.3.5 DIALOGBUCH

Der Synchronautor (meistens auch identisch mit dem Synchronregisseur)<sup>51</sup> ist für die Erarbeitung einer Fassung des endgültigen Dialogs verantwortlich. Weiterhin bestehen seine Aufgaben darin, „synchron zu den im Bilde festgehaltenen Mundbewegungen und dem vorgegebenen Textinhalt einen neuen, sinnvollen szenegerechten Text zu finden [...]. Alle asynchron erscheinenden Stellen müssen ausgemerzt, deutsche Slangausdrücke und Wortspiele gefunden oder geschickt durch Textverarbeitung umgangen und sprachliche Unebenheiten beseitigt werden“.<sup>52</sup> Er, als einzige Instanz, entscheidet über eine eventuell erneute Textänderung.<sup>53</sup>

### 2.3.6 AUFNAHME

Eine professionelle Synchronisation wird grundlegend in einem Tonstudio vollzogen. Das Ton- oder auch Synchronstudio hat üblicher Weise einen schallgedämmten Aufnahmerraum und einen Bereich für die Regie. In der Regie befinden sich alle technischen Geräte, wie heutzutage: Mischpult, Computer u.a.; im Aufnahmerraum befinden sich Mikrofone und die Leinwand zur Bildwiedergabe der zu synchronisierenden Quelle, an der sich die Synchronschauspieler orientieren.<sup>54</sup>

Die Takes, in welche die Quelle unterteilt wurde (siehe Abschnitt 2.3.4), werden zunächst in originaler Sprache dargeboten, um dem Synchronschauspieler die Szene und Situation zu veranschaulichen. Takes werden generell nicht chronologisch und damit identisch zum Film bearbeitet, vielmehr werden aus pragmatischen Gründen Takes von einem Schauspieler, bzw. Filmcharakter systematisch synchronisiert. Somit entsteht für den Synchronsprecher bei der Aufnahme keine Leerlaufphase. Diese Prozessoptimierung ist ähnlich wie bei der Produktion

---

<sup>49</sup> Interview Fröhlich, 2008

<sup>50</sup> *ibid.*

<sup>51</sup> Pisek 1994, S.53

<sup>52</sup> Bräutigam 2001, S. 32

<sup>53</sup> Pisek 1994, S. 53

<sup>54</sup>

eines Spielfilms diskontinuierlich.<sup>55</sup> Dies ist nachvollziehbar eine Methode, die kostengünstiger ist als eine kontinuierliche Wiedergabe des Spielfilms. Die Sprecher können auf diese Weise ihre jeweiligen Teile nacheinander abarbeiten und werden nicht über den gesamten Zeitraum im Studio gebraucht. Auf die zeitliche Dauer eines Synchronisationsablaufs geht Abschnitt 3.1.1 dieser Arbeit detaillierter ein.

Bei einer Aufnahme in einem Tonstudio sind neben den oben genannten Synchronregisseur und den Synchronsprechern weiter noch ein Tonmeister, ein Cutter und ein Vorführer anwesend.<sup>56</sup>

Der Tonmeister ist für die technische Umsetzung der Tonaufnahme zuständig. Sein Aufgabenfeld ist, neben der Bedienung des Mischpultes, die Einspielung von Audioeffekten bei Innen – und Außenaufnahmen und deren spezifischen Klänge wie Hall, Echo, etc. Außerdem fügt er akustische Zuspielungen wie z.B. Lautsprecherdurchsagen und Stimmen von Telefonpartnern der Aufnahme hinzu.<sup>57</sup>

Der Cutter ist primär für die Lippensynchronität verantwortlich, also die Übereinstimmung der Lippenbewegung des Synchronsprecher mit der Lippenbewegung des Schauspielers im vorliegenden Filmwerk. Sekundär ist er für die richtige Anordnung der Takes nach fertig gestellter Aufnahme zuständig.<sup>58</sup>

Die Tonmischung bildet den letzten Arbeitsschritt einer Synchronisation. Hierbei werden das deutsche Sprachband und der Soundtrack des Originals zusammengefügt. Die Grundlage hierfür ist das IT-Band (International Tape), welches sämtliche Geräusche des Originalfilms enthält, exklusiv der Dialoge. Nicht selten ist das IT-Band von mangelnder Qualität, oder erst gar nicht vorhanden, was meistens bei der Synchronisation älterer Filme der Fall ist. Wenn dem so ist, dann müssen sämtliche Geräusche und gegebenenfalls die Musik nachvertont und zur Tonmischung hinzugefügt werden.<sup>59</sup> Hierbei hat sich in technischer Hinsicht in den letzten Jahren einiges verändert, worauf Abschnitt 3.1. weiter eingeht.

---

<sup>55</sup> Hesse-Quack 1969, S. 198

<sup>56</sup> Pisek 1994, S. 53

<sup>57</sup> Bräutigam 2001, S. 34 - 35

<sup>58</sup> Pisek 1994, S. 53

<sup>59</sup> Bräutigam 2001, S. 35



### 3 SYNCHRONISATION IM WANDEL DER ZEIT

#### 3.1 TECHNISCHER WANDEL

Während die erste Phase der Synchronisation - die ersten Tonfilme - noch rudimentär war, hat sich natürlich im Laufe der letzten Jahrzehnte aus technischer Sicht viel verändert.

Der Ablauf einer Synchronisation begann bei einem Synchrosprecher ursprünglich noch mit einem Loch im Filmstreifen, der den Auftakt und den Abschluss zum Synchrosprechen, mittels des dadurch erzeugten roten Lichtsignals, signalisierte.<sup>60</sup>

Aus sprachlicher Sicht mangelte es bei den Ergebnissen qualitativ zum einen dadurch, dass der damals verwendete Lichtton anfällig für jegliche Art von Rauschen war<sup>61</sup>, zum anderen wollte man eine exakte Isochronie der Pausen und der Sprachpartien erreichen, was damals noch nicht zufriedenstellend war.<sup>62</sup> Mit genauer Betrachtung der Mundbewegungen und mit Hilfe der Phonetik bekam man es schließlich, unter Rücksichtnahme der Silbenanzahl beider Sprachen, in den Griff. Mundbewegungen wie Gähnen, Räuspern, Grimassen etc. berücksichtigte der Grundtext nicht, somit wurden bei der Übersetzung des Drehbuchs immer die Bilder des Films hinzugezogen.<sup>63</sup> Nach anfänglichen Kinderkrankheiten und den oben beschriebenen nicht zufriedenstellenden Ergebnissen etablierte sich die Synchronisation in Deutschland wenige Jahre später vollends.<sup>64</sup> Der technologische Fortschritt dieser Zeit und die zunehmende Erfahrung auf dem Gebiet der Tontechnik ermöglichte um 1950 die Umstellung von Licht- auf Magnetton.<sup>65</sup>

Während es sich beim Lichtton um eine Technologie der frühen 20 Jahre des vorigen Jahrhunderts handelt, bei der der Ton parallel zum Perforationsrand eines Filmbandes lief und vereinfacht dargestellt Licht transformiert wurde, um es schließlich in akustischen Signalen wiederzugeben<sup>66</sup>, war die Erfindung des Magnettons ein Meilenstein der Synchronisation in Bezug auf die Möglichkeiten für eine Nachbesserung, bzw. Nachbearbeitung und die Qualität des Tons.<sup>67</sup>

---

<sup>60</sup> Pisek 1994, S. 48 - 49

<sup>61</sup> Bayerdörfer 2002, S. 419

<sup>62</sup> Pisek 1994, S. 48 - 49

<sup>63</sup> Pisek 1994, S. 48 - 49

<sup>64</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=2> , aufgerufen am 09.05.2012

<sup>65</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf) , S. 2, aufgerufen am 10.05.2012

<sup>66</sup> Rororo Filmlexikon 1978, Band 2, S. 385

<sup>67</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf) , S. 2, aufgerufen am 10.05.2012

1975 zog mit dem „Rock’n Roll-Verfahren“ eine ablaufoptimierte Methode in die Synchronateliers ein. Das zeitintensive Zerschneiden und Zusammenkleben der einzelnen Takes war nun nicht mehr nötig, da die Projektoren in den Studios mittels eines Steuersystems die einzelnen Takes durch ein automatisiertes, schnelles Spulen der Bänder, zeitsparend an die Bildleinwand projizieren konnten.<sup>68</sup> Mit den „Timecode“ gesteuerten Taker-Systemen und einer videobasierten Bildgebung, konnten gegen 1981 massiv Kosten eingespart werden, da keine Filmarbeitskopien mehr hergestellt werden mussten. 1982 stellten die Synchronstudios auf Mehrspur-Tonbandmaschinen um, was 1985 zum Standard für den Massenmarkt der TV-Serien (Daily-Soaps) wurde, welche mit dem Öffnen des TV-Angebots durch die neuen Privatsender aufkamen.<sup>69</sup>

Laut Bräutigam musste im Falle eines fehlenden IT-Bandes (siehe Abschnitt 2.3.6) die Musik, welche in der Originalfassung vorhanden war, anfangs bei der Synchronisation gänzlich weggelassen werden. Teilweise wurde auf Archivmaterial zurückgegriffen und gegebenenfalls auch eine möglichst kostengünstige Neukomposition der Musik erstellt.<sup>70</sup> Hierbei ist vorstellbar, dass mittels digitaler Technik und computerbasierter Kompositionssoftware, wie sie heute vorherrschend ist, Musik relativ kostengünstig erstellt und der Originalmusik angepasst werden kann, um so eine möglichst originalgetreue deutsche Version des Films zu erstellen. Ob dies in der Zwischenzeit gemacht wird, oder ob sich diese Möglichkeit finanziell rentabel umsetzen lässt, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht erfassen werden.

Bräutigam schreibt weiterhin, dass im Falle einer notwendigen Nachvertonung ein Geräuschemacher beauftragt wurde, um die fehlenden Töne (Hintergrundgeräusche wie Reden, Straßenverkehr, Regen, Wind, u.a.) nachzuproduzieren. Einen technischen Wandel gab es hier in gravierender Form durch die Digitalisierung. „Mittlerweile“, so Bräutigam, „gibt es vollcomputerisierte Mischpulte, die alle Geräusche mit entsprechenden Klangeffekten abrufbereit gespeichert haben, so dass die nachträgliche Tonmischung entfällt.“<sup>71</sup>

1992 zog wie erwartet die Digitaltechnik in die Synchronstudios ein, was eine noch bessere und sichere Arbeitsweise zur Folge hatte. Neue und immer bessere Software kam auf den Markt. Zugunsten von Prozessoptimierungen, Datenkompatibilitäten, bis hin zur einfacheren Handhabung wurden einige davon zu heutigen Standards in den Ateliers.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf), S. 2, aufgerufen am 10.05.2012

<sup>69</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf), S. 2 - 3, aufgerufen am 10.05.2012

<sup>70</sup> Bräutigam 2001, S. 35

<sup>71</sup> Bräutigam 2001, S. 35

<sup>72</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf), S. 3 - 7, aufgerufen am 10.05.2012

So hat beispielsweise das Studio Hamburg zum 13. September 2010 eine komplette Modernisierung des Mischstudios abgeschlossen. Die Audiobearbeitung der Postproduktion ist nun komplett auf digitale Technik umgestellt, als Software kommt *Nuendo* zum Einsatz.<sup>73</sup>

Diese Software kann, in der Kombination mit einem leistungsstarken Rechner, laut Niemann, bei O-Ton Produktionen, Livemitschnitt, Synchronstudios (TV-, DVD- und Kinoproduktionen) eingesetzt werden, wobei „das Preis-/Leistungsverhältnis unschlagbar sei, denn teure DSP-Technologien (von engl. Digital signal processor) seien nun nicht mehr notwendig.“<sup>74</sup> Weiterhin gibt Niemann einen Ausblick in die Zukunft und beschreibt, dass nun noch geringfügige Optimierungen, wie die komplette Digitalisierung, d.h. eine digitale Version des Drehbuchs, oder das unnötige Bearbeiten von Takes mittels Lineal und Bleistift, möglich seien und damit Zeit und Geld einspart wird.<sup>75</sup>

Diese technischen Entwicklungen dienen also zum einen der Optimierung der Prozesskette, bzw. deren einzelner Elemente, was zu finanziellen und zeitlichen Einsparungen führen kann, wie der vorhergegangene Abschnitt beschreibt. Durch den technologischen Fortschritt verbesserte sich aber auch die Qualität einer Synchronisation, d.h. vom anfänglichen Rauschen des Tons bedingt durch den Lichtton bis zu einer glasklaren Klangqualität wie man es in heutigen Filmen wahrnehmen kann. Durch das Zeitalter der Digitalisierung und Vernetzung taten sich auch neue Wege auf. Es ist heutzutage auch üblich, dass Synchronsprecher, aus Termin- und Kostengründen, ihre Takes in einem Tonstudio in der Nähe ihres Wohnortes aufnehmen lassen, welche später in einem anderen Tonstudio „ge-ixt“ werden, d.h. die Dialogpassage wird später hinzugemischt.<sup>76</sup> Vorteil dieser Methode ist eine Terminunabhängigkeit und die Ersparnis der Reisekosten der Sprecher.

Eine weitere Veränderung die das Arbeiten eines Synchronsprechers beeinflusst ist die Tatsache, dass in der letzten Zeit Filme mittels Masken und Balken im Bild unkenntlich gemacht werden, so dass nur noch Mundbewegungen zu sehen sind anhand deren die Synchronisation stattfindet. Dies beschreibt Andreas Fröhlich, ein Branchenexperte, den ich im Rahmen meiner Arbeit befragte, als die wesentliche Neuerung der Branche.<sup>77</sup> Sie dient hauptsächlich der Prävention illegaler Verbreitung eines Filmwerks noch vor seiner Erstaufführung in Deutschland.

---

<sup>73</sup> [http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=86&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=914&cHash=104e7883fb](http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=86&tx_ttnews[tt_news]=914&cHash=104e7883fb) aufgerufen am 12.05.2012

<sup>74</sup> Niemann, [www.feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://www.feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf), S. 4, aufgerufen am 10.05.2012

<sup>75</sup> *ibid.*

<sup>76</sup> Netzwelt.tv 25.02.2008 / Bräutigam 2001, S. 34

<sup>77</sup> Interview Fröhlich 2008

Zurückzuführen ist es auf den nicht parallel stattfindenden internationalen Kinostart eines Films. Zwar hat sich die Zeitdifferenz zwischen den Filmstarts in den USA und Europa in den letzten Jahren verkürzt, dennoch läuft ein Film nicht gleichzeitig in den Kinos auf beiden Kontinenten an.<sup>78</sup> Mit diesem Thema befasst sich der Abschnitt 3.2.4 dieser Arbeit detaillierter.

Im Allgemeinen lässt sich also festhalten, dass der technologische Fortschritt durch die Digitalisierung und Vernetzung die einzelnen Prozesse optimiert hat. Dies hatte zunächst die Qualitätsverbesserung zum Ziel, bot aber gleichzeitig auch finanzielle und zeitliche Vorteile.

### 3.1.1 ABLÄUFE

Am eigentlichen Ablauf, bezogen auf die Prozesskette einer Synchronisation, hat sich generell nicht viel geändert. Da sich aber, wie bereits beschrieben, die Zeitspanne zwischen den Filmstarts in den jeweiligen Ländern verkürzt hat, wird nun während einer bereits laufenden Synchronisation permanent in den Ateliers umgeschnitten, weil der Film in Amerika oft auch noch verändert wird. „Das läuft jetzt parallel ab“, erklärt Fröhlich,<sup>79</sup> und macht damit eine Kalkulation für den Verleiher schwierig, da sich die Anzahl der Takes nachträglich verändern kann. Zwischen 1950 bis ca. 1975 betrug die Anzahl der pro Tag aufgezeichneten Takes noch 60-80. 1997 waren es 200, während heute 240 Takes pro Tag genannt werden.<sup>80</sup> Wie bereits beschrieben, wurde 1975 das mechanische Zerschneiden des Filmmaterials unnötig, da es durch das „Rock’n Roll-Verfahren“ ersetzt wurde. Das erklärt zwar eine gewisse Zeitersparnis, rechtfertigt aber noch nicht die Steigerung der Takes pro Tag auf 250%. Die Gründe für die enorme Steigerung der Takes pro Tag liegen hauptsächlich an dem Kostendruck, welcher durch das Preisdumping des Konkurrenzkampfs der Synchronstudios am Markt, sowie durch die 1985 neu hinzugekommenen privaten Sender, die ihre Programmplätze mit Billigfilmen gefüllt haben, aufkam. Darauf geht der Teil des wirtschaftlichen Wandels der Synchronisation dieser Arbeit näher ein.

Durch die hohe Anzahl der zu sprechenden Takes blieb den Synchronschauspielern generell wenig bis keine Vorbereitungszeit für eine Szene. Der Synchronregisseur konnte eine Szene mit den Synchronschauspielern nur noch kurz durchgehen, um diese und die darin enthaltenen Stimmungen genau zu erklären.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Pahlke-Grygier <http://www.goethe.de/kue/flm/dos/sid/de218553.htm> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>79</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>80</sup> Interview Fröhlich 2008 / Pruys 2009, S. 109

<sup>81</sup> Bräutigam 2001, S. 34

Bräutigam schreibt in seinem Lexikon der Film- und Fernsehsynchronisation, dass bis in die frühen 60 Jahre mit einer hohen Sorgfältigkeit gearbeitet wurde und Qualitätsstandards herrschten, die heute nur noch selten bis gar nicht mehr üblich seien. Damals stand den Synchronschauspielern im Vergleich zu heute wesentlich mehr Zeit zur Verfügung und sie konnten sich intensiv auf ihre Rollen vorbereiten.<sup>82</sup>

Eine weitere Veränderung im Ablauf kam mit den Kopierschutzmaßnahmen und der Angst illegaler Verbreitung der Filme noch vor ihrer Erstaufführung auf. „Früher durfte man die Filme mit nach Hause nehmen. Man textete es dann mittels seines Videorecorders ein. Das geht bei großen Blockbustern heute gar nicht mehr. Der Film darf keinesfalls das Studiogelände verlassen. Es wird z.B. bei Interopa oder der Berliner Synchron AG (BSG) ein Raum zur Verfügung gestellt, in dem getextet werden darf. Natürlich nur von 9-17 Uhr. Danach kommt der Film wieder in den Safe. Ganz schlimm ist es bei zum Beispiel bei den Steven Spielberg Produktionen, denn da dürfen die Filme die einzelnen Länder gar nicht verlassen.“<sup>83</sup> Es gibt dann einen Ort in Europa, meistens ein Hotel, an dem alle Synchrontexter zusammenkommen. Dann hat jeweils der Franzose, der Italiener, der Spanier, und der Deutsche 3 Stunden Zeit die Synchronübersetzung anzufertigen.<sup>84</sup>

### 3.1.2 ROLLEN

Die einzelnen Rollen der Personen und ihre Aufgaben in der Prozesskette einer Synchronisation haben sich ebenfalls nicht wesentlich verändert. Natürlich wurden aufgrund der Modernisierungen der Studios und dem digitalen Ausbau andere technische Kenntnisse erforderlich, als noch zu Zeiten, zu denen mit Filmrollen gearbeitet wurde. Allgemeinen Sparmaßnahmen und den bereits angesprochenen Kostendruck folgend, wurde sowohl beim Personal gespart, als auch bei der Erstellung von Dialogbüchern. Letzteres sollte ein noch profitableres Arbeiten ermöglichen. Das Arbeiten ohne Dialogbücher ändert zwar nicht direkt etwas an der Rolle des Synchronautors bzw. des Synchronregisseurs (siehe Dialogbuch Abschnitt 2.3.5), es erlaubt aber dem Verleiher Kosten einzusparen, da kein Dialogbuch angefertigt werden muss.

---

<sup>82</sup> Bräutigam 2001 S. 16 - 17

<sup>83</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>84</sup> *ibid.*

### 3.2 WIRTSCHAFTLICHER WANDEL

Filmverleiher waren bis 1952, der Einführung des täglichen Fernsehens, in Deutschland die alleinigen Filmverwerter, d.h. auch die einzigen Auftraggeber der Spielfilmsynchronisation. Seit 1980 wurden Filme von Verleihern zusätzlich auf VHS-Kassetten verliehen und verkauft. Verleiher, die sich zu ihren Anfängen nur auf ein einziges Gewerbe spezialisiert hatten, entwickelten sich zu vielschichtigen Vermarktungskonzernen. Neben dem Verleih, wie oben beschrieben, bemühten sie sich auch um den Verkauf von Filmen mittels VHS-Kassette und um die Vermarktung sämtlicher Merchandising-Artikel (z.B. bedruckte Tassen, T-Shirts und andere Fanartikel). 1993 machte das Verhältnis der gesamten Sendeplätze im Bezug zu Spielfilmen 51,4 % aus, wovon für die Synchronisation nur die Premieren ausländischer, meist englischsprachiger, Spielfilme und Serien relevant waren. Somit gehört das Fernsehen, welches der größte Filmabnehmer ist, zu den bedeutendsten Kunden der Filmverleiher.

Eben darin ist der Wandel im Laufe der Zeit deutlich zu erkennen, denn erst mit dem Aufkommen des privaten Fernsehens im Jahr 1985 wurde das Fernsehen zum wichtigsten Auftraggeber der Synchronisationsfirmen.<sup>85</sup>

In der Zeit von 1981 bis 1997 standen Synchronproduzenten einem steigenden kommerziellen Druck gegenüber. Es musste in immer kürzerer Zeit, auf Kosten der Qualität, synchronisiert werden. Die privaten Fernsehsender, expandierten zu dieser Zeit stark und das Programmangebot musste gefüllt werden. Somit drangen Billigfilme aus dem Ausland auf den deutschen Video- und TV-Markt, die innerhalb von wenigen Jahren mehr Umsatz einbrachten, als Kinofilme in 100 Jahren. Diese Tatsache hatte die Präsentation minderwertiger Filme, gemessen am kulturellen Maßstab, zur Folge. Das bedeutete, dass private Sender langweilige, dumme, gewalttätige und pornographische Filme in ihrem Programmangebot hatten.<sup>86</sup>

Durch die Importflut der TV-Serien und Spielfilme entstanden auch weitere, meist kleinere Studios.<sup>87</sup> Es ist daher schwer nachvollziehbar wie viele Synchronstudios in diesen Jahren entstanden oder sich aufgelöst haben, bzw. umfunktioniert wurden. Fröhlich erklärt, dass zur Zeit des aufkommenden Privatfernsehens Goldgräberstimmung herrschte und Synchronstudios wie

---

<sup>85</sup> Pruys 2009, S. 59 – 61 / Pisek 1994, S. 55

<sup>86</sup> Pruys 2009, S. 212

<sup>87</sup> Pahlke 2009, S. 30

Pilze aus dem Boden sprossen. Dabei mussten Doppel- und Dreifachschichten eingeplant werden, um der Masse des zu synchronisierenden Materials Herr zu werden.<sup>88</sup>

Da, wie oben beschrieben, eine Synchronisation sowohl vom Verleiher, als auch von Fernsehsendern bezahlt wurde, hatte diese Stimmung auch Auswirkungen auf die Synchronisation von Kinofilmen. Dies muss im Zusammenhang betrachtet werden, weil Kinofilme nach deren Ausstrahlungszeit als Spielfilme im Fernsehen gezeigt werden.

### 3.2.1 PRODUKTIONSKOSTEN EINER SYNCHRONISATION

Während Hesse-Quack 1950 von 60.000 bis 80.000 DM und 1964 von 24.000 bis 28.000 DM spricht (siehe Abschnitt 3.2.2), so ermittelte Pruys anhand einer Quelle einen durchschnittlichen Preis von 30.000 DM für das Jahr 1973. 1992 bezifferte die Zeitschrift *Variety* einen Preis von 27.000 DM und für Kinofassungen 90.000 DM laut Josephine Dries.<sup>89</sup> Dennoch ist es schwer eine genaue Summe für eine Synchronisation festzulegen, da ein Filmwerk stark in der Dialoglänge und der Anzahl der Sprecher variieren kann.<sup>90</sup> Es ist daher davon auszugehen, dass es sich bei den recherchierten Daten um Durchschnittswerte handelt.

### 3.2.2 GAGEN

Zur Einführung der DM im Jahr 1948 wurde die Synchronarbeit mit 5 DM Take-Gage für die Synchronsprecher und 3.000 DM pro Film für Autoren und Regisseure gut bezahlt, was sich aber laut Aping nicht lange hielt.<sup>91</sup> Fröhlich erklärt, dass „sich die Gagen der Synchronsprecher eigentlich seit 1945 überhaupt nicht verändert haben, jedenfalls nicht großartig. Es ist immer noch so, dass die Sprecher 5 DM pro Take bekamen und 50 DM Grundgage, bzw. Kommogeld.“<sup>92</sup> Wie bereits unter Abläufe im Abschnitt 3.1.1 beschrieben, wurden immer mehr Takes in das Arbeitspensum eines Tages gezwängt. Laut Aping sanken gleichzeitig die Sprechergagen dramatisch.<sup>93</sup> Fröhlich erklärt dazu, dass im Falle einer DVD-Produktion, die nicht für das Kino vorgesehen ist, ein regelrechtes Preisdumping anfängt. Die Synchronstudios „pokern richtig“ und seitens der Auftraggeber werden immer wieder Angebote eingeholt und verhandelt. Die Studios

---

<sup>88</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>89</sup> Pruys, 2009, S. 111-112

<sup>90</sup> Pisek 1994, S. 59

<sup>91</sup> <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=2> aufgerufen am 08.05.2012

<sup>92</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>93</sup> Aping, <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=3> aufgerufen am 10.05.2012

müssen knapp und billig kalkulieren, wobei sie wenig an den Fixkosten drehen können. Feste Kostenpositionen der Kalkulation sind die eingeplanten Tage, Buch und Regie. „Ein bekannter Kinoregisseur lässt sich eben nicht auf einen schlechten Preis ein, dann dürfen die Synchronsprecher eben nicht mehr als 2,50 Euro kosten.“ Verlangt ein Sprecher dann aber 3 Euro, fällt er aus der Kalkulation raus und die Rolle wird anders besetzt.<sup>94</sup>

Die Überlegung über Gagen neu zu verhandeln ist nicht neu. In den 1990er Jahren hat sich eine Gruppe von jungen Synchronsprechern, die den Film *Der Club der toten Dichter* gesprochen haben, zusammengefunden, um eine Forderung von 1 Euro mehr Gage und eine Verdoppelung der Grundgage durchzusetzen. Diese Forderung wurde von den Firmen boykottiert, so weit, dass einige Firmen diese Sprecher über Jahre hinweg nicht mehr besetzten.<sup>95</sup>

Um einen gemeinsamen Konsens näher zu kommen, entwickelten sich 2006 Interessenverbände, auf Seite der Synchronsprecher der Interessen Verband Synchronschauspieler (IVS) und auf Produzentenseite der Bundesverband Deutscher Synchronproduzenten (BVDSP). Beide Verbände streben eine Qualitätssicherung und eine Festlegung von Mindeststandards an.<sup>96</sup>

Eine Ausnahme der sonst individuell zu verhandelnden Gagen sind die sogenannten „Startalent-Verträge“, bei denen bekannte Schauspieler Sprecherrollen übernehmen, wie es z.B. bei „Findet Nemo“ von Walt Disney mit Anke Engelke, oder Till Schweiger in „Herkules“ der Fall war. „Da wird ein Extrapreis verhandelt, der sich daran koppelt, dass der Schauspieler zusätzlich mit seinem Namen auf dem Kinoplatat wirbt und für Interviews zur Verfügung stehen muss. Aber das sind natürlich die Ausnahmen.“<sup>97</sup>

Zeitliche Faktoren sind im Zusammenhang des wirtschaftlichen Wandels ebenfalls zu nennen, da sie miteinander korrelieren. Eine Synchronisation dauert laut Pruys durchschnittlich etwa 6-12 Wochen.<sup>98</sup> Damit bezieht er sich aber wahrscheinlich auf die gesamte Prozesskette von dem Auftrag, einen Film zu synchronisieren, bis hin zur Fertigstellung im Studio. Pisek recherchierte, dass das Eindeutschen eines Films 1953 ca. 6-7 Tage dauerte und ca. 80.000 DM kostete, während 20 Jahre später eine Synchronisation für 30.000 DM in 3-4 Tagen „zusammengeschustert“ werden würde.<sup>99</sup> Dies deckt sich mit den in Abschnitt 3.2.1 ermittelten

---

<sup>94</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>95</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>96</sup> Pahlke 2009, S. 31

<sup>97</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>98</sup> Pruys 2009, S. 75

<sup>99</sup> Pisek 1994, S. 58



Kosten einer Synchronisation. Hesse-Quack schreibt zu den zeitlichen Faktoren, dass „Diese Kostensenkung – wirtschaftlich gedacht – mit Hilfe weitgreifender Rationalisierungsmaßnahmen abgefangen werden muss. 65 von 70 Synchron-Fachleuten bestätigten uns, dass die technische Rationalisierung des Synchronisationsprozesses eine Folge der starken Konkurrenz im Synchrongewerbe sei. (...) Die technische Rationalisierung macht sich im Wesentlichen durch eine Verkürzung der Atelierzeit bemerkbar, denn die Honorare der Schauspieler und Regisseure, die Kosten des technischen Personals und die Mietkosten für Ateliers sinken dadurch. Außerdem werden die fixen Kosten durch höhere Ausnutzung der Kapazitäten gesenkt. Alle Vorgänge müssen auf diesen wichtigen Punkt – Verkürzung der Atelierzeit – ausgerichtet werden.“<sup>100</sup>

### 3.2.3 SYNCHRONSTUDIOS IM WANDEL

Nach der Betrachtung der finanziellen Entwicklung und den Gagen für die Sprecher soll nun auf die Synchronstudios eingegangen werden. Die „Blickpunkt Film“ (38/07) beschreibt die Informationslage über das Gesamtvolumen als ein „Tappen im Dunkeln“, denn statistische Erhebungen über Synchronfirmen wurden nie durchgeführt.<sup>101</sup>

Die Strukturen vieler Synchronstudios haben sich bis heute stark verändert. Die Deutsche Film Aktiengesellschaft (DEFA) wurde in der Zeit der russischen Besatzungsmacht als Synchronisationsfirma in der damaligen DDR viel für die Synchronisation aus dem Ostblock stammender Filme genutzt. Von 1952 bis 1989 wurden 1875 Filme aus der UdSSR synchronisiert und nur wenige amerikanische Filme importiert. 1953 beschäftigte die DEFA in ihren Synchronstudios 124 Mitarbeiter an etwa 35-40 Filmen. 1957 betrug die Anzahl der Beschäftigten 320. 1989 waren es 20 Mitarbeiter weniger, dafür betrug der Produktionsumfang 400 Spielfilme bzw. Serienteile und 60 Dokumentar bzw. Kurzfilme für Kino und Fernsehen. Das Produktionsvolumen betrug 11,9 Mio. Mark (4,1 Mio. Mark für 100 Kinospielefilm-Synchronisation und 7,3 Mio. Mark für 250 Filme für das DDR Fernsehen).

Nach 1990 wurde das Studio zu einer Kapitalgesellschaft umgewandelt und 1992 an die Kirch Media AG verkauft, was zur Folge hatte, dass alle künstlerischen Mitarbeiter entlassen und nur 30 Mitarbeiter übernommen wurden.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Hesse-Quack, 1969, 213

<sup>101</sup> Blickpunkt <http://bvds.de/news/media/20070917-synchronbrancheimbruch.pdf> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>102</sup> [http://www.defa-stiftung.de/cms/\(S\(oayhmmjtps3ivaembwoefp55\)\)/...](http://www.defa-stiftung.de/cms/(S(oayhmmjtps3ivaembwoefp55))/...) 14.09.2009

Die DEFA-Studio GmbH übernahm im Jahr 1992 die heutige Studio Babelsberg GmbH, welchen ihren aktuellen Namen im Jahr 1994 erhielt.<sup>103</sup> Die DEFA selbst hat sich aber auch im Laufe der Zeit in zahlreiche Studios und Produktionszentren aufgeteilt.<sup>104</sup>

Die Berliner Synchron AG Wenzel Lüdecke beschreibt sich selbst als der führende Spezialist und Full-Service-Dienstleister für Filmvertonung, Synchronisation und Lokalisierung mit Studios in Berlin und München. Seine Kernkompetenzen, basierend auf der Erfahrung 7000 synchronisierter Filme, sieht es in professionellen Sprachadaptionen von Kino- und TV-Filmen, Home-Entertainment, Werbung, webbasierter Bewegtbilder, sowie Image- und Industriefilmen ins Deutsche oder jede andere Sprache. Auf ihrer Internetpräsenz wirbt die Berliner Synchron AG mit einer permanenten Erreichbarkeit, branchenführender Technik und mit der Zusammenarbeit mit dem europäischen Marktführer Dubbing Brothers S.A.S..<sup>105</sup>

Bis heute ist die Berliner Synchron AG, neben der FFS-Film- & Fernsynchron, Marktführer. Daneben gibt es ein breites Mittelfeld von 24 weiteren Firmen, 30 kleineren Unternehmen und Ein-Mann-Firmen. Geändert hat sich zudem das Anstellungsverhältnis: Waren es früher noch feste Anstellungsverhältnisse, so sind es heute Verträge zu den jeweiligen Aufträgen. Die Tonstudios können angemietet werden.<sup>106</sup> Die Entwicklung der eben genannten beiden Studios steht exemplarisch für den Wandel der Branche, dem alle Synchronanstalten im Laufe der Zeit gegenüberstanden. Parallel zur Synchronisation filmischer Werke werden heute in den Studios unter anderem Synchronisationen für Computerspiele, Hörspiele und -bücher produziert.<sup>107</sup> Das wirtschaftliche Klima der Branche hat sich spätestens seit der Kirch-Insolvenz 2002 gewandelt<sup>108</sup> und die Synchronateliers dazu gezwungen, sich den Marktverhältnissen anzupassen und das mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Potential. Selbst langjährige geschäftliche Beziehungen mit Stammkunden garantierten ab da keine Folgeaufträge mehr, da bei einer Ausschreibung nur noch der Preis über die Auftragsvergabe entscheidet. Das hat zu Dumpingpreisen und damit zu einem Preiskrieg geführt, was die Kosten für eine Synchronisation seit 2002 um 25 Prozent verringert

---

<sup>103</sup> <http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=981> 12.05.2012

<sup>104</sup> *ibid.*

<sup>105</sup> <http://www.berliner-synchron.de/index.php?id=200> 12.05.2012

<sup>106</sup> Blickpunkt <http://bvds.de/news/media/20070917-synchronbrancheimumbruch.pdf> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>107</sup> Netzwelt.tv 25.02.2008

<sup>108</sup> Blickpunkt <http://bvds.de/news/media/20070917-synchronbrancheimumbruch.pdf> aufgerufen am 14.05.2012

hat.<sup>109</sup> In Korrelation dazu hat, bedingt durch das Sparen am Personal und Dialogbuch, eine Veränderung in der Qualität zum Negativen stattgefunden.<sup>110</sup>

Aping schreibt, dass über einen langen Zeitraum bei der Synchronisation kein Unterschied zwischen Kinofilmen und TV-Serien bemerkbar war. Die Qualität des sprachlichen Niveaus und der Sprachkultur galt bis in die 1960er Jahre als vorbildlich. Ein Merkmal dieser Qualität war unter anderem die Rollenvergabe an hervorragende Synchronsprecher, bzw. –Schauspieler. Einige Synchronfassungen wurden daher sogar als Hörspiel veröffentlicht.<sup>111</sup> „Diese richtige Philosophie verfolgte man späterhin durchaus weiter, aus Kostengründen wurden aber immer häufiger Abstriche gemacht.“<sup>112</sup> Aping schreibt weiter, dass sich stetig die Technik und die damit gegebenen Möglichkeiten verbesserten, und die Synchronisationen nunmehr steril wirkten und einen Verlust der „Authentizität des Klagumfeldes“ bewirkten.<sup>113</sup> Die Ursache ist, wie oben genannt, dem steigenden Kostendruck geschuldet, denn durch das Aufkommen des Privatfernsehens gab es ein immenses Angebot an billigen, meist amerikanischen TV-Serien, deren Niveau an sich schon nicht sehr hoch war. Somit wurde die Synchronisation in diesem Zusammenhang zu einer Fließband-Produktion bei denen es an Qualität mangelte.<sup>114</sup> Selbst bei den Übersetzern für die Dialogbücher wurde gespart, was sich auch negativ auf die Qualität auswirkte.<sup>115</sup> Die Steigerung der aufgenommenen Takes pro Tag auf über 250 % in den Jahren 1975 bis 1997 (siehe Abschnitt Abschnitt 3.1.1) trug ebenfalls dazu bei, denn wie Pisek beschreibt, kommt es bei mehr als 180 Takes am Tag zu Qualitätseinbußen.<sup>116</sup>

Bräutigam fasst es wie folgt zusammen: „Die Qualität einer Synchronisation steht und fällt mit dem zur Verfügung stehenden Budget.“<sup>117</sup>

### 3.2.4 FILMPIRATERIE

Mit dem Zeitalter des Internets und damit der gegebenen Möglichkeit, Daten über die ganze Welt zu verteilen, wie auch abzurufen, stand die Filmindustrie weiteren finanziellen Problemen

---

<sup>109</sup> ibid.

<sup>110</sup> ibid.

<sup>111</sup> Aping, <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=3> aufgerufen am 08.05.2012

<sup>112</sup> Aping, <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=3> aufgerufen am 10.05.2012

<sup>113</sup> Aping, <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=3> aufgerufen am 10.05.2012

<sup>114</sup> Aping <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592&artsuite=3> aufgerufen am 10.05.2012

<sup>115</sup> Blickpunkt <http://bvds.de/news/media/20070917-synchronbrancheimumbruch.pdf> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>116</sup> Pisek 1994, S. 59

<sup>117</sup> Bräutigam 2001, S. 31

gegenüber. Die Filmpiraterie, die das Internet als Medium nutzt um illegal Filmwerke anzubieten, dürfte momentan das schwerwiegendste sein. In der heutigen Zeit ist es gerade bei jungen Menschen üblich, sich über soziale Netzwerke und Plattformen zu verbinden. Informationen können schnell ausgetauscht, das Geschehen in Ländern auf der anderen Seite des Planeten in Echtzeit verfolgt werden. Diese Schnelllebigkeit und das Verlangen nach guten Inhalten scheinen Sprachbarrieren überwinden zu haben. Eine Studie von Brett Danaher (Wellesley College) und Joel Waldfogel (University of Minnesota) belegt, dass der Schaden durch Piraterie - gemessen am internationalen Markt – statistisch signifikant ist.<sup>118</sup> Das liegt vor allem an dem Fehlen einer legalen Verfügbarkeit für den Filmliebhaber, sein Verlangen zu stillen und Filme früher anschauen zu können. Als Folge wählt er den Weg der Filmpiraterie.<sup>119</sup>

Zudem ist der Zugang illegale Filme zu konsumieren keine große Hürde für einen einigermaßen erfahrenen Nutzer des Internets. Derzeit wird ein Prozess gegen die Betreiber der Internetseite „kino.to“ geführt, die Raubkopien im Internet verbreitet haben. „Kino.to“ hatte laut Angaben der Staatsanwaltschaft über 4 Millionen Besucher täglich.<sup>120</sup> Die Höhe des finanziellen Schadens für die Deutsche Filmindustrie wird auf 300 Millionen Euro beziffert.<sup>121</sup>

Der Verlust ist auch durch den verzögerten Kinostart der Filme zu erklären, denn wie die Studie Danahers und Waldfogels beweist, leidet das Kino außerhalb Amerikas stärker unter Online-Piraterie.<sup>122</sup> Die Ursache dafür scheint an der mangelnden Geduld europäischer Kinofans zu liegen, die nicht mehrere Wochen auf den bereits in Amerika erschienenen Film warten wollen.

Die Studie kommt im Bezug auf den Rückgang der Einnahmen über eine Zeitspanne zu folgendem Ergebnis: „A movie released 8 weeks after the US premiere has lower returns by about 22 % in a given country in 2003-2004 but by nearly 40 % in 2005-2006.“<sup>123</sup>

Hier zeigt sich eindeutig, dass die Globalisierung und Vernetzung des digitalen Zeitalters, einer Branche mit enormen Umsätzen, wie es in der Kino- bzw. der Filmbranche der Fall ist, gravierenden wirtschaftlichen Schaden zufügen kann.

---

<sup>118</sup> Danaher / Waldfogel, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1986299](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1986299) aufgerufen am 14.05.2012

<sup>119</sup> Danaher / Waldfogel, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1986299](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1986299) aufgerufen am 14.05.2012, S. 19

<sup>120</sup> Reißmann, <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/kino-to-ermittler-verhaften-mutmassliche-betreiber-von-raubkopie-seite-a-767375.html> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>121</sup> Bohnensteffen, <http://www.welt.de/wirtschaft/article13419900/Razzia-bei-wichtigstem-deutschen-Filmpiraten-Portal.html> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>122</sup> Danaher / Waldfogel, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1986299](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1986299) aufgerufen am 14.05.2012

<sup>123</sup> Danaher / Waldfogel, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1986299](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1986299) aufgerufen am 14.05.2012, S. 5

Die Studie belegt weiterhin, dass die Zeitdifferenz zwischen der Premiere in den USA und der Erstaufführung in einem anderen Land 2004 noch 10,5 Wochen, 2006 - 7,5 Wochen, 2007 – 6 Wochen und 2010 – nur noch 4 Wochen betrug. Das bedeutet zum einen, dass die Filmwirtschaft auf die Online-Piraterie reagiert, zum anderen bedeutet es aber auch, dass das Zeitfenster für eine Synchronisation immer kleiner wird. Das hat zur Folge, wie bereits an mehreren Stellen dieser Arbeit angedeutet, dass höchstwahrscheinlich die Qualität darunter zu leiden hat.

### 3.3 DEMOGRAFISCHER WANDEL

Eine negative Begleiterscheinung war bereits seit den Anfängen der Nachsynchronisation vorprogrammiert. In der Gesellschaft entwickelten sich zwei Lager, die Befürworter und die Gegner von Synchronisation. Die Gegner argumentieren bis heute, dass man die Originalstimme der Schauspieler unter dem Gesichtspunkt künstlerischer Aspekte durch Synchronisation nicht ersetzen dürfe.<sup>124</sup> Diese zwei Lager scheint es bis heute zu geben.

Seit der Einführung des Tonfilms in 1930 bekam die Synchronisation dennoch eine erhebliche Relevanz, da Dialoge in einer Fremdsprache beim Publikum auf Ablehnung stießen und nicht akzeptiert wurden.<sup>125</sup> Als, kurz nach dem ersten Weltkrieg, das Medium Film als Propagandamittel für politische Systeme entdeckt wurde, entstand die Geburtsstunde der Filmzensur.<sup>126</sup>

Wie in Punkt 2.2 dieser Arbeit beschrieben wurde die Synchronisation auch genutzt um Inhalte anzupassen, bzw. zu zensieren. Dabei wurden mittels der Synchronisation und damit einen neuen deutschen Dialog, einzelne oder mehrere Sequenzen oder Charaktere gravierend verfälscht, bzw. ganz weggelassen, oder die Originalhandlung wurde komplett verändert.<sup>127</sup>

Es gab Zensuren auf politischer, wie z.B. antidemokratischer (nationalsozialistischer, bolschewistischer, militaristischer, imperialistischer nationalistischer rassenfeindlicher) Ebene. Ebenfalls wurden Inhalte verändert, die unsittliche oder religiös anstößige Inhalte hatten, Deutschland herabwürdigten, geschichtliche Tatsachen verfälschten, zu gewalttätig waren oder gegen verfassungsmäßige und rechtsstaatliche Grundlagen verstießen.<sup>128</sup> Filmkritiker reden von

---

<sup>124</sup> <http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590&artsuite=1> 07.05.2012

<sup>125</sup> Pruys 2009, S. 176

<sup>126</sup> Pruys 2009, S. 176

<sup>127</sup> Bräutigam 2001, S. 17

<sup>128</sup> Bräutigam 2001, S. 17

Missetaten in den 50er, 60er und 70er Jahren, in denen Inhalte gravierend geändert wurden<sup>129</sup>, was wissenschaftlich bereits mehrfach belegt wurde<sup>130</sup>. Für diese Zensuren waren mehrere Organisationen verantwortlich, darunter die Freie Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), welche hauptsächlich für Veränderungen verantwortlich war, die 1993 gegründete Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), die Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW), der Interministerielle Ausschuss (IMA) und damals in der DDR die staatlich kontrollierte DEFA.<sup>131</sup> Folgende Betrachtungen beziehen sich auf die Bundesrepublik Deutschland.

Der inhaltsbezogene gesellschaftliche Einfluss hat sich auf verschiedenen Arten verbreitet, zuerst jedoch, in der Fachliteratur benannt, von der institutionellen Organisation FSK.<sup>132</sup> „Man kann also sagen, dass die FSK einen großen Einfluss auf die Veränderung der Original-Fassung von Filmen hat, und dass dieser Einfluss sehr viele Veränderungen notwendig macht,“ ermittelte Hesse-Quack bei seinen Forschungen. „Der Einfluss der FSK erwies sich als so stark, dass er bereits an 2. Stelle und noch weit vor den Veränderungen rangierte, die man vornimmt, um den Film künstlerisch zu verbessern...“<sup>133</sup> Die wissenschaftliche Literatur und die Forschung auf diesem Themengebiet zeigt einige Beispiele dieser Veränderungen auf, weshalb sich diese Arbeit nicht erneut diesen filmischen Beispielen widmet, sondern deren Ergebnisse betrachtet.

Die FSK wurde 1948 gegründet, um eine Filmzensur durch den Staat zu verhindern. Durch die Zusammensetzung aller Mitglieder der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (siehe Abschnitt 2.2) lässt sich ableiten, dass die Organisation ein Spiegel der Gesellschaft darstellt und nach deren ethischen Moralvorstellungen zensiert. „Mit Recht wurde immer wieder von politischer Zensur gesprochen“, da Vertreter des Staates seit 1951 in allen Prüfungsausschüssen saßen. Somit wurde eine staatliche Filmzensur quasi durch die FSK ausgeübt, anstatt dies wie angedacht zu verhindern.<sup>134</sup>

1972 veränderte sich die Struktur der FSK auf ideeller Ebene gravierend, da sich Bund und Länder aus der Arbeit innerhalb der Organisation zurückzogen, was nachhaltig einen Machtverfall zur Folge hatte. Heutzutage nimmt die FSK in der Regel nur noch auf die Altersfreigabe Einfluss.<sup>135</sup>

---

<sup>129</sup> Bräutigam 2001, S. 5-8

<sup>130</sup> Bräutigam 2001, S. 17 / Pruys 2009, S. 83-85 / Pisek 1994, S. 63-65 / Hesse-Quack 1969, S. 205-208

<sup>131</sup> Pruys 2009, S. 77ff

<sup>132</sup> Hesse-Quack 1969, S. 194

<sup>133</sup> Hesse-Quack 1969, S. 208

<sup>134</sup> Pruys 2009, S. 83-84

<sup>135</sup> FSK, <http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TID=473> aufgerufen am 14.05.2012

Während, wie im Abschnitt 2.2 beschrieben, bis 1972 alle Filme der Zensur der FSK unterlagen und diese erst durchlaufen mussten, um eine Freigabe zu erhalten, waren es 1993 nur noch etwa die Hälfte der im Fernsehen ausgestrahlten Spielfilme und dies auch sicherlich nicht mehr in dem Maße, wie es noch vor 1972 der Fall war. Das ZDF bewertet beispielsweise Filme in den eigenen Richtlinien zum Jugendschutz mittlerweile selbst, da die FSK teilweise den heutigen Maßstäben und den veränderten Vorstellungen nicht mehr gerecht werde.<sup>136</sup>

Daraus, und mit der Betrachtung des Film- und Fernsehangebots seit dem Beginn zensierter Filme durch die Synchronisation bis heute, lässt sich ableiten, dass eine Vielfalt tabuisierter Themen Einzug in das tägliche Unterhaltungsprogramm gehalten hat. Ob nun das gegebene Angebot oder die entsprechende Nachfrage dafür verantwortlich ist, lässt sich schwer nachvollziehen. Faktisch ist heutzutage jedoch klar, dass es mehr Möglichkeiten für jeden Konsumenten filmischer Werke - welcher Art auch immer - gibt, diese unverfälscht zu betrachten.

Demnach hat sich im Laufe der Zeit durch die Filmzensur mittels Synchronisation, also dem Austausch oder der Veränderung von Inhalten, der Einfluss der Medien auf die Gesellschaft verändert. Natürlich haben sich über die Jahre hinweg die ethischen und moralischen Werte der Gesellschaft verändert. Ob dies nun durch die Medien geschah oder durch einen generellen gesellschaftlichen Wandel, der durch andere Einflüsse bedingt ist, lässt sich schwer nachvollziehen. Fakt ist, dass Medien einen Einfluss auf die Gesellschaft haben, sofern die Gesellschaft das auch zulässt. Es besteht sozusagen eine Wechselwirkung zwischen Medien und Gesellschaft, da Medien, wie z.B. veränderte oder nicht veränderte synchronisierte Werke, die Gesellschaft reflektieren.

Auch in Bezug auf die Sprache hat unsere Gesellschaft im Laufe der Jahrzehnte einen Wandel durchlebt. Der Synchronisation wird nachgesagt, dass diese für den häufigen Gebrauch von Anglizismen in der deutschen Sprache mitverantwortlich ist.<sup>137</sup> Objektiv betrachtet ist schwer zu bewerten, in wie weit das der Fall ist, denn auch viele andere äußere Faktoren könnten ebenfalls dafür verantwortlich sein. Der Globalisierungsprozess und die Tatsache, dass heute jeder Grundschüler ab der dritten Klasse die englische Sprache lernt, tragen sicherlich auch ihren Teil dazu bei.<sup>138</sup> Pruys bezieht sich auch noch auf Rockkonzerte, bei denen von der Bühne schon längst auf Englisch mit dem Publikum gesprochen wird. (...) „Auch die Computerspiele tragen

---

<sup>136</sup> Pruys 2009, S. 85

<sup>137</sup> Pruys 2009, S. 160

<sup>138</sup> <http://www.zeit.de/2012/16/C-SCHULE-Englisch-Grundschule> aufgerufen am 15.05.2012

heute zur Inflation englischer Ausdrücke und Redeweisen viel stärker bei als der Film.“<sup>139</sup> Zudem ist Englisch die meist gesprochene Sprache in Europa und viele Deutsche halten sich aus beruflichen und privaten Gründen viel im englischsprachigen Raum auf.<sup>140</sup>

Sprach man anfangs noch von einem „Kulturimperialismus“<sup>141</sup> und von dem Synchrongewerbe als Waffe gegen die Amerikanisierung deutscher Kultur, darf man nicht außer Acht lassen, dass viele deutsche Zuschauer amerikanische Filme sehen wollten.<sup>142</sup> Denkbar ist, dass sich durch die lippen-synchrone Übersetzung während einer Synchronisation, gewisse amerikanische Phrasen als Anglizismus eingeschlichen haben. Ein typisches Beispiel dafür ist der Ausdruck „it makes sense“. Korrekt übersetzt heißt es: „es ergibt Sinn“, wörtlich und mittlerweile auch im üblichen Sprachgebrauch, ist aber „es macht Sinn“. Grammatikalisch ist es aber nicht korrekt.

Neben dem Kino und dem Fernsehen ist auch die Betrachtung des Verleihmarkts (Videotheken) interessant, der früher VHS-Kassetten, heute hauptsächlich digitale Nachfolger wie die DVD anbietet. Mit der DVD haben Filmliebhaber heutzutage die Möglichkeit einen Film auf Wunsch in verschiedenen Sprachen und mit der Einblendung von Untertiteln anzusehen. Damit gab es ein Medium auf dem Markt, das beide oben genannten Lager - der Befürworter und Gegner der Synchronisation - zufrieden stellen konnte. Zwar bietet auch der Mehrkanalton im Fernsehen diese Möglichkeit<sup>143</sup>, jedoch ist dies erfahrungsgemäß nicht bei allen Sendungen der Fall.

Zudem, sind durch die Digitalisierung die Wege zur örtlichen Videothek gar nicht mehr nötig. Besteht der Wunsch sich einen Film anzuschauen, so kann er über das Internet, über sog. Video-On-Demand Plattformen, legal bezogen werden. Diese Plattformen, wie beispielsweise *iTunes* des bekannten Unternehmens Apple, bieten Medien aller Art an, welche mit unterschiedlichen Bezahlmethoden heruntergeladen, oder mittels eines sog. *Streams* direkt abgerufen werden können.<sup>144</sup>

Die Schattenseite dieser technischen Möglichkeiten ist der illegale Weg, also Filmpiraterie, wie bereits im vorherigen Abschnitt beschrieben. Die bereits erwähnte illegale Plattform „kino.to“ bot die Möglichkeit, Filme, Dokumentationen und Serien herunterzuladen. Welches Interesse die Gesellschaft allein an dieser Internetseite, und damit an der Möglichkeit illegal Filme zu

---

<sup>139</sup> Pruys 2009, S.160-161

<sup>140</sup> [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_243\\_sum\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_sum_de.pdf) S. 4 aufgerufen am 15.05.2012

<sup>141</sup> Bräutigam 2001, S.14

<sup>142</sup> Pruys 2009, S.161

<sup>143</sup> Pruys 2009, S. 230

<sup>144</sup> Selbsttest des Verfassers



beziehen, hatte, belegt eine Veröffentlichung der *DACH*, einer Organisation, welche sich aus Anti-Piraterie-Organisationen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz zusammengeschlossen hat. Diese besagt, dass „über 96 % der Besucher von *kino.to* aus Deutschland, Österreich und der Schweiz stammen.“<sup>145</sup> Der wirtschaftliche Schaden, der durch diese Plattform entstanden ist, wurde bereits beziffert. Die Internetseite ist mittlerweile gesperrt und gegen den Betreiber eine Haftstrafe erhoben worden.<sup>146</sup>

Aus aktuellen Medienberichten geht hervor, dass es bereits einen Nachfolger, aber auch Alternativen zu *kino.to* gibt. Wie begehrt diese Portale sind geht aus einem Analyseprogramm der Firma *Google* hervor. Demnach ist *kinox.to* mit 1,8 Millionen Besuchern auf Platz 6 der beliebtesten Videoportale, die Seite *movie2k.to* mit 2,9 Millionen Besuchern am Tag auf Platz 3.<sup>147</sup> Wie die 2012 veröffentlichte Studie von Danaher und Waldfogel (siehe Abschnitt 3.2.4 Filmpiraterie) belegt, würden sich Konsumenten, die zwischen der legalen und illegalen Option wählen müssten, für die Piraterie entscheiden, da es keine legale Möglichkeit gibt, schneller an den in Amerika bereits angelaufenen Film zu kommen.<sup>148</sup>

Dass die Filmindustrie auf diesen Fakt reagiert und die Zeitdifferenz von international anlaufenden Filmen verkürzt, wurde bereits beschrieben. Ob auch der Teil der Gesellschaft, welcher sich illegale Inhalte aus dem Internet herunterlädt, diesen Trend der Filmindustrie erkennt und wahrnimmt, bleibt abzuwarten.

Jürgen Schmieder schrieb für die Süddeutschen Zeitung einen weiteren Trend, nämlich, dass „das Interesse des Publikums an Originalversionen von Filmen wird immer größer.“<sup>149</sup> Er macht dafür den Bildungsstand der jugendlichen Filmfans verantwortlich.<sup>150</sup>

Wie im Methodischen Teil dieser Arbeit angedeutet, werden Besucherzahlen von OV-Fassungen und synchronisierten Fassungen in Kinos statistisch nicht erfasst. Das macht eine differenzierte Analyse schwer. Dagegen existiert seit 2009 eine Studie der Europäischen Kommission, deren Ergebnisse 2011 präsentiert wurden und deren Inhalt eine Untersuchung des Potentials von Untertiteln zur Förderung des Lernens von Fremdsprachen und der Verbesserung der

---

<sup>145</sup> Dach, <http://www.dach-contentprotection.org/musterprozess.html> aufgerufen am 14.05.2012

<sup>146</sup> <http://www.tagesschau.de/inland/kinoto116.html> aufgerufen am 15.05.2012, Stand 11.04.2012

<sup>147</sup> [http://www.focus.de/digital/internet/fernsehen/nachfolger-von-kino-to-piraterie-portal-kinox-to-droht-strafantrag\\_aid\\_702912.html](http://www.focus.de/digital/internet/fernsehen/nachfolger-von-kino-to-piraterie-portal-kinox-to-droht-strafantrag_aid_702912.html) aufgerufen am 15.05.2012

<sup>148</sup> Danaher / Waldfogel, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1986299](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1986299) aufgerufen am 15.05.2012 S. 19

<sup>149</sup> Schmieder, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/synchronisation-noch-spielt-tom-hanks-in-deutschland-lotto-1.801913> aufgerufen am 15.05.2012

<sup>150</sup> *ibid.*

Fremdsprachenbeherrschung darstellt. Hierbei wurde auch Bezug auf die Synchronisation genommen, die ohnehin schon bei dem Untersuchungsgegenstand, wenn auch nicht direkt thematisiert, doch eine entscheidende Nebenrolle spielt. Die Studie belegt den angesprochenen Trend folgend: “Ein Zusammenhang scheint sich [...] zwischen Alter, Anzahl der gesprochenen Sprachen und Präferenz für Untertitel oder Synchronisation abzuzeichnen: Umso jünger die Bevölkerung ist (12- bis 18-Jährige und 18- bis 25-Jährige), umso mehr Sprachen spricht sie und umso stärker ist ihre Präferenz für die Untertitelung gegenüber der Synchronisation ausgeprägt.”<sup>151</sup> Außerdem kommen die Untersuchungen zu dem Ergebnis, dass ca. 72 % der Befragten, insbesondere der Anteil der 12-25 Jährigen bereit wäre, “Filme in Originalfassung mit Untertiteln” anzusehen, falls die Fernsehsender dies anbieten würden.”<sup>152</sup>

Mit dem Trend den Schmieder bereits 2005 beschreiben hat, bringt die Studie von 2011 den eindeutigen Beweis: Fast zweidrittel der befragten Jugendlichen zwischen 12 und 25 Jahren würden eine Untertitelung der Synchronisation vorziehen. Ob und wie sich das auf die Synchronisation auswirkt, soll nun abschließend im Fazit dieser Arbeit diskutiert werden.

---

<sup>151</sup> [http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study\\_on\\_the\\_use\\_of\\_subtitling/rapport\\_final-de.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-de.pdf) aufgerufen am 15.05.2012

<sup>152</sup> *ibid.*

#### 4 FAZIT

Diese Arbeit beschreibt den kompletten Werdegang der Filmsynchronisation, seit ihren Anfängen mit der Einführung des Tonfilms und der Notwendigkeit die damit gegebenen Sprachbarrieren zu überwinden, und sie erklärt den Wandel, den die Branche seit ihren Anfängen durchlaufen ist. Die Betrachtung technischer-, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Aspekte dieses Wandels bezieht sich auf nunmehr etwa 80 Jahre. Eine Zeit in der sich sehr viel, alleine schon mit der Betrachtung jedes Aspektes einzeln, verändert hat. Denkt man sich in die Zeit um 1930 zurück und betrachtet welche Faktoren seit dieser Zeit Einfluss auf Technologie, Ökonomie und Demografie genommen haben, so bedenke man, dass die Synchronisation in dieser Zeit einen Weltkrieg, mehrere Wirtschaftskrisen, den technologischen Fortschritt, mehrere politische Systeme und den Wandel der Gesellschaft durchlebt, teilweise sogar überlebt hat. Wie diese Arbeit beschrieben hat, wirkten sich einige dieser Faktoren positiv auf die Branche aus, andere negativ. Von manchen Faktoren wie der Filmzensur wurde die Synchronisation auch in mancherlei Hinsicht sogar missbraucht, wie es im Dritten Reich der Fall war.

Die rasante Entwicklung der Technologie beispielsweise kam der Branche zunächst zugute, da vieles einfacher wurde. Man konnte effizienter und vor allem auf den Ton bezogen qualitativ hochwertiger arbeiten. Mit dem finanziellen Druck, welcher durch den Wettbewerb aufkam, wurden allerdings durch den technologischen Fortschritt wurden die Arbeitsbedingungen der Synchronschauspieler verschlechtert, da dieser es nun möglich machte unbegrenzt Sprachaufnahmen aufzunehmen. Lag es früher vielleicht noch an der mangelnden und nicht schnell funktionierenden Technik, kann ein Studio heute quasi 24 Stunden, 7 Tage die Woche ausgelastet sein. Was früher noch die Technik war, so ist heute der Mensch jener bremsende Faktor. „Größer werdender Zeitdruck bei steigenden Auftragszahlen“, so Pruys, „führt wohl in keinem Wirtschaftszweig zur Verbesserung der Qualität des Produkts.“<sup>153</sup>

In der wissenschaftlichen Literatur, die dieser Arbeit zugrunde lag, wird die Qualität schon heute bemängelt. Hinzu kommt noch die Filmpiraterie. 300 Millionen Euro Schaden alleine schon in der Deutschen Filmindustrie und wahrscheinlich über 40 % weniger Einnahmen in Amerika, sind nicht zu verachten. Zwar hat das nur indirekt etwas mit der Synchronisation zu tun, dennoch besteht ein Zusammenhang.

Dieser ergibt sich wie folgt: Diese Arbeit hat gezeigt, dass während der Originalfilm in Amerika geschnitten, in Deutschland schon parallel synchronisiert wird (siehe Abschnitt 3.1.1 Abläufe). Es

---

<sup>153</sup> Pruys 2009, S. 231

wurde dargelegt, dass die Filmwirtschaft auf die Filmpiraterie reagiert, um die anhand der Studie von Danaher und Waldfogel belegten Einnahmeverluste zu minimieren, indem die international anlaufenden Filme zeitlich näher zusammengelegt werden. Von der Annahme ausgehend, dass die zeitliche Verzögerung der Starts außerhalb Amerikas in der Umarbeitung des Filmes in eine untertitelte- oder synchronisierte Fassung begründet ist, wird deutlich, dass mit der bisher üblichen Vorgehensweise ein international anlaufender Filmstart nicht umzusetzen ist, es sei denn der Film würde in Amerika bereits komplett fertig bearbeitet und bereit zur Veröffentlichung, zurückgehalten werden, bis ihn alle anderen Länder, die den Film ebenfalls präsentieren, umgearbeitet haben.

Fröhlich gibt dazu einen Ausblick in die mögliche Zukunft und beschreibt noch eine weitere Option.: „Ich denke der nächste Schritt wird sein, dass die Amerikaner selber synchronisieren werden und auch mehr unter ihrer Aufsicht,“ sagt er, „es dauert im Augenblick sehr lange den Film fertig zu haben und dann nach Europa zu schicken. Es geht ihnen um mehr Kontrolle und mehr Sicherheit, es gibt die Befürchtung, dass die Besucherzahlen der Kinos stagniert und Filme im Internet auftauchen.“ Er fasst zusammen: „Es geht hier also um Gelder.“ Im Ausblick für mehr Kontrolle beschreibt Fröhlich die Aufnahme in Synchronstudios in den Vereinigten Staaten von Amerika und Deutschland in Kooperation, was bedeuten würde, dass die Regie und damit die Anweisungen aus Amerika kommen, um die maximale Kontrolle inne zu haben. Ein Deutscher Synchronsprecher würde dann die Takes im Studio bei ihm vor Ort einsprechen, die Daten würden mittels einer schnellen und speziellen ISDN-Verbindung übertragen werden.“<sup>154</sup> Daraus lässt sich folgern, dass unter diesem Umstand ein Film der international anlauft keinen Bearbeitungszeitraum mehr in Deutschland braucht. Die amerikanischen Produzenten könnten den Film dann tatsächlich simultan anlaufen lassen, , sofern sie das aus Marketing-strategischen Gründen wollen. Oft ist es so, dass die Stars eines in Hollywood produzierten Films bekanntlich aus den Marketinggründen zur Premiere des Filmes im jeweiligen Land anreisen, um auf diese Art für ihn zu werben. Bei einem international parallelen Kinostart wäre dies nicht möglich. Obendrein hätten die Produzenten mit dieser Verlagerung der Synchronisation nach Amerika mehr von ihrer gewünschten, von Fröhlich angesprochenen, Kontrolle.

Es erscheint weiterhin sinnvoll andere mögliche Perspektiven zu betrachten, was aus dem Folgenden einleuchten wird. Bleibt die Synchronisationsbranche in Deutschland erhalten, so kann zunächst festgehalten werden, dass aller Wahrscheinlichkeit nach, keine Entspannung der finanziellen Situation zu erwarten ist. Gleiches kann für die zeitliche Komponente prognostiziert

---

<sup>154</sup> Interview Fröhlich 2008

werden. Irgendwann ist ein Punkt erreicht, an dem bei einer Synchronisation keine Zeit mehr eingespart werden kann, da alle Prozesse und Abläufe optimiert und die Möglichkeiten der Technologie ausgereizt sind. Zudem kann jeder seine entsprechende Rolle mit Erfahrung und Routine wahrnehmen. Kommt es unter diesen Voraussetzungen zu weiteren erzwungenen Sparmaßnahmen, kann als logische Konsequenz nur die Qualität leiden. Wenn man davon ausgeht, dass sich die Selbstverständlichkeit eines deutschsprechenden amerikanischen Schauspielers auf der Leinwand, bzw. im Fernseher oder auf dem Monitor in der Wahrnehmung der Menschen verankert hat, dann kann man auch davon ausgehen, dass eine qualitative Verschlechterung der Synchronisation nicht ohne weiteres vom Publikum des entsprechenden Films angenommen wird. Es ist eher wahrscheinlich, dass diese Verschlechterung wirtschaftliche Konsequenzen nach sich zieht und schlimmstenfalls dazu führt, dass das Publikum synchronisierten Filme ablehnt.

Untertitel, so hat Pruys recherchiert, kosten ein Zehntel, teilweise noch weniger als die Synchronisation einer Vorabendserie.<sup>155</sup> Untertitel- und Zwischenfassungen, sowie Voice-Over- und Kommentarfassungen lassen sich entsprechend schneller anfertigen.<sup>156</sup> Das lässt als eine Option zur Verlagerung der Synchronisation wieder die Untertitelung in den Fokus geraten. Hier hat die bereits thematisierte Studie ja eindeutig belegt, dass 72 % der befragten Jugendlichen zwischen 12-25 eine untertitelte Fassung des Originals der synchronisierten Fassung vorziehen würden, sofern die Fernsehsender dies anbieten würden.<sup>157</sup> Es ist davon auszugehen, dass sich selbiges auf Kinofilme anwenden lässt. Weiterhin heißt es in der Studie:

- (1),„Die Untertitelung trägt zur Verbesserung der Fremdsprachenkenntnisse bei.“
- (2),„Die Untertitelung kann für das Sprachenlernen sowohl in formalen als auch informellen Kontexten sensibilisieren und dazu motivieren und trägt dadurch zur Entstehung eines Umfelds bei, das Mehrsprachigkeit fördert.“
- (3),„Fremdsprachenkenntnisse und Hochschulstudium stellen für die Bürger Anreize dar, statt der Synchronisation die Untertitelung zu wählen.“<sup>158</sup>

Dies bedeutet zum einen, dass die Untertitelung einen didaktisch wertvollen Stellenwert im Bezug auf das Erlernen und den Gebrauch einer Fremdsprache, zum anderen zeigt es einen, im

---

<sup>155</sup> Pruys 2009, S. 112

<sup>156</sup> Pruys 2009, S.110

<sup>157</sup> [http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study\\_on\\_the\\_use\\_of\\_subtitling/rapport\\_final-de.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-de.pdf) S. 29  
aufgerufen am 15.05.2012

<sup>158</sup> [http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study\\_on\\_the\\_use\\_of\\_subtitling/rapport\\_final-de.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-de.pdf) S. 29  
aufgerufen am 15.05.2012

Vergleich zur Synchronisation, didaktischen Vorteil. Dieser Gesichtspunkt ist in der heutigen Zeit der interkulturellen Anpassung und Vernetzung, besonders interessant und schwerwiegend. . Weiterhin verleiht er einer nächsten These, nämlich dass Bürger der sog. Untertitelungsländer besser Englisch sprechen, als diejenigen der sog. Synchronisationsländer, die Fröhlich auch im durchgeführten Experteninterview erwähnt,<sup>159</sup> mehr Gewichtung. verleiht. Dies ist jedoch nur zu sehen unter der Berücksichtigung, dass es nur einen Anreiz darstellt und die Aussage ausschließlich in Verbindung mit bereits vorhandenen Fremdsprachenkenntnissen und einem entsprechenden Bildungsgrad. Dass heute eine bessere Schulbildung gegeben ist, als noch zu den Anfänger der Diskussion Untertitelung gegen Synchronisation, hat diese Arbeit bereits thematisiert. Sollte sich also die Einstellung der in der Studie befragten Jugendlichen nicht ändern, so ist die Aussage der Studie allein schon Hinweis genug, um die Richtung, in welche die Synchronisation in Zukunft gehen kann und wahrscheinlich gehen wird, anzudeuten. Wahrscheinlich ist jedoch, dass sich eine Etablierung von Untertitelung nicht innerhalb kurzer Zeit durchsetzt, wenn man eben auch die kulturelle Manifestation der Synchronisation über all die letzten Jahrzehnte hinweg bedenkt.

Es bleibt abzuwarten, wie sich der Markt entwickelt und wie stark die Lobby der heute noch 12 - 25 jährigen dann sein wird, die eine Untertitelung bevorzugen.

Es gibt aber auch einige Aspekte, welche für den Erhalt der Synchronisation in Deutschland sprechen. Pruys geht in seinen Ausführungen auf einige Zukunftsprognosen der Medienwelt ein und beschreibt eine wahrscheinlich wachsende Anzahl der, auf den Markt verfügbaren, Fernsehsender, ermöglicht durch den Satellitenempfang, Kabel, oder das Internet.<sup>160</sup> Fröhlich prognostiziert sogar eine komplette Verlagerung des Fernsehens ins Internet mit mehr Auswahlmöglichkeiten an Sendern und mit mehr Programmvietfalt ohne zeitliche Rahmen für Sendungen.<sup>161</sup> Durch diese neuen Sender kämen mehr Inhalte nach Deutschland, welche dem deutschen Publikum verständlich gemacht werden müssen, also untertitelt oder synchronisiert. Da dies bisher üblicherweise mittels der Synchronisation umgesetzt wurde, ist anzunehmen, dass zumindest für die nahe Zukunft, dieser Fall sich fortsetzt. Welche Masse an Werken, die synchronisiert werden müssten, dies bedeutet und dass es weitere Einflüsse auf die Qualität einer Synchronisation haben wird, muss an dieser Stelle nicht wiederholt werden.

In der nahen Vergangenheit waren internationale Koproduktionen mit immer aufwendigeren Budgets zu erkennen. Bei diesen Großproduktionen ist anzunehmen, dass Englisch die

---

<sup>159</sup> Interview Fröhlich 2008

<sup>160</sup> Pruys 2009, S.230

<sup>161</sup> Interview Fröhlich 2008

gesprochenen Sprache dieser Filme sein wird.<sup>162</sup> „Internationale Koproduktionen werden zur Finanzierung der immer aufwendigeren Budgets wohl noch gängiger.“<sup>163</sup> Es kommt mittlerweile des Öfteren vor, dass Filme, die in Deutschland gedreht werden englische Dialoge haben.<sup>164</sup> Es wären demnach nicht nur Filme aus dem Ausland, die synchronisiert werden müssten, sondern auch Filme, die möglicherweise in Deutschland selbst gedreht und entstanden sind, aber eben in englischer Sprache. Ob und wie sich dieser Markt, gerade in Bezug auf die Synchronisation, in Deutschland entwickeln wird, werden die nächsten Jahre zeigen.

Ein weiterer Punkt der für einen Erhalt der Synchronisation spricht, sind gewisse Filmformate, die synchronisiert werden. Zeichentrick und Animationsfilme beispielsweise, bedingen einer Synchronisation, da in diesem Fall bei der Produktion keine Audioquelle, also kein Dialog vorliegt. Hier ist eine Vertonung zwingend notwendig. Mit dem Erfahrungsschatz der deutschen Synchrosprecher können diese Formate weiterhin in hoher Qualität synchronisiert werden, sofern die Gagen fair verhandelt werden und die Anzahl der Takes pro Tag dies eben zulassen.

Ein weiteres Format, welches der Synchronisation immer erhalten bleibt, sind Kinderfilme, sofern sie nicht Zeichentrick oder Animationsfilme sind. Filme für Kinder aus dem Ausland, die international vermarktet werden sollen, müssen ja den Kindern sprachlich zugänglich gemacht werden, da viele altersbedingt noch nicht lesen können. Demnach wäre eine Untertitelung hier keine Lösung für das Problem des Sprachtransfers.

Natürlich besteht auch die Möglichkeit, dass diese Synchronisationen wie schon in der Annahme Fröhlichs‘ besprochen, auch im Ausland in die deutsche Sprache mittels Synchronisation transformiert werden.

Betrachtet man die Fakten, so ergibt sich ein recht eindeutiges Bild. Die Lage der Synchronisationsbranche ist nicht gerade einfach. Der immer weiter steigende Kostendruck aller bereits genannten Einflüsse wirkt sich auf die Qualität und den Ablauf einer Synchronisation aus. Zwar bietet der Markt noch Möglichkeiten, dass eine Synchronisation weiterhin Bestand haben kann, so ist jedoch aufgrund der, in dieser Arbeit aufgezeigten Fakten und Entwicklungen, welche gegen den Erhalt einer Synchronisation sprechen, im Verhältnis überwiegend zu betrachten. Die Studie der Europäischen Kommission und der Filmpiraterie geschuldeten zeitlichen und damit auch finanziellen Entwicklungen ist dabei ein besonderer Anteil

---

<sup>162</sup> Pruys 2009, S. 230-231

<sup>163</sup> *ibid.*

<sup>164</sup> *ibid.*

zuzuschreiben. Demnach ist davon auszugehen, dass es in Zukunft die Synchronisation in Deutschland nicht mehr geben wird. Zumindest nicht in dem Maße wie wir sie jetzt haben und kennen. Gewisse Formate werden der Synchronisation erhalten bleiben. Ob und in wieweit die Synchronisationsarbeiten dabei im deutschen Raum stattfinden werden, wird sich zeigen. Jedoch darf man nicht vergessen, dass sich die Synchronisation in der deutschen Medienkultur manifestiert hat. Daher wird das Verschwinden der Synchronisation in Deutschland - mit Ausnahme einiger Formate - ein langsamer Prozess sein.

Beendet werden soll dieses Fazit mit den abschließenden Worten des Interviews, zwischen dem Verfasser und Andreas Fröhlich, der dieser Arbeit als Branchenexperte zur Verfügung stand:

**„Meine letzte Frage wäre gewesen, ob es eine Synchronisation in 40 Jahren noch geben wird. Das haben Sie ja schon beantwortet. Sie meinten, schon in den nächsten 20 ...“**

„... ja, ich bin da vielleicht ein bisschen pessimistisch. Ganz sicher: In 40 Jahren werden wir überhaupt keine Synchronisation mehr haben. Es ist jetzt eben die Frage, ist es schon in 20 Jahren der Fall...“<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> Interview Fröhlich 2008



## 5 LITERATURVERZEICHNIS

### **Bücher**

Bayerdörfer Hans-Peter: Stimmen Klänge Töne, Synergien im szenischen Spiel,  
Gunter Narr Verlag Tübingen, 2002

Bräutigam, Thomas: Lexikon der Film- und Fernsehsynchronisation,  
Lexikon Imprint Verlag Berlin, 2001

Pahlke, Sabine: Handbuch der Synchronisation, von der Übersetzung zum fertigen Film,  
Henschel Verlag Leipzig 2009

Pisek, Gerhard: Die große Illusion, Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation,  
Dargestellt an Woody Allens Annie Hall, Manhattan und Hannah and her Sisters,  
Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1994

Pruys, Guido Marc: Die Rhetorik der Filmsynchronisation, Guido Marc Pruy, Köln 2009

Whitman-Linsen, Candace: Through the Dubbing Glass, The Synchronisation of American  
Motion Pictures into German, French and Spanish, Peter Lang AG (Hrsg), Frankfurt am Main,  
1992

### **Nachschlagwerke**

Das Bertelsmann Lexikon in 24 Bänden, Lexikographisches Institut (Hrsg.), München, 1996

Bawden, Liz-Anne: RORORO FILM LEXIKON, 6 Bände, Tichy Wolfram (dt), Rowohlt  
Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 1978

### **Hochschulschriften**

Blinn, Miika D.: Dubbed or Duped? Path Dependence in the German Film Market, an Inquiry into  
the Origins, Persistence and Effects of the Dubbing Standard in Germany, Freie Universität Berlin,  
Berlin, 2009

Wahl, Christoph: Das Sprechen der Filme, Über verbale Sprache im Spielfilm, Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden, Tonfilm und Standardisierung, die Diskussion um den Sprechfilm, der polyglotte Film, Nationaler Film und internationales Kino, Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität-Bochum, 2003

**Internet – Kataloge u.ä.**

Niemann, Heiner: Synchronisation in Deutschland – Eine Reise durch die technologische Geschichte:

[http://feg-online.de/FEG\\_Synchronbericht\\_Studiomagazin.pdf](http://feg-online.de/FEG_Synchronbericht_Studiomagazin.pdf)

aufgerufen am 20.April 2012

**Internet – Webverzeichnis/Suchmaschinen**

Aping, Norbert:

Zur Synchrongeschichte in Deutschland bis 1970 (Teil 1):

<http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4590>

aufgerufen am 03.Mai 2012

Aping, Norbert:

Zur Synchrongeschichte in Deutschland bis 1970 (Teil 2):

<http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4592>

aufgerufen am 03.Mai 2012

BBC film network

<http://www.bbc.co.uk/filmmaking/guide/further/glossary>

aufgerufen am 04.05.2012

Berliner Synchron Wenzel-Lüdecke

<http://www.berliner-synchron.de/> & <http://www.berliner-synchron.de/index.php?id=200>

aufgerufen am 12.05.2012

Blinn, Miika (2008): The Dubbing Standard: Its History and Efficiency  
Implications for Film Distributors in the German Film Market; Doctoral Program Research on  
Organisational Paths

School of Economics and Business Administration

Freie University Berlin verfügbar online unter:

<http://www.dime-eu.org/files/active/0/BlinnPAPER.pdf>

Bundesverband Deutscher Synchronsprecherproduzenten e.V.

2007 Blickpunkt Synchronisationsbranche im Umbruch

<http://bvdsdp.de/news/media/20070917-synchronbrancheimumbruch.pdf>

aufgerufen am 14.05.2012

Dach

Multimedia-Content-Protection

<http://www.dach-contentprotection.org/musterprozess.html>

aufgerufen am 14.05.2012

Danaher, Brett / Waldfogel, Joel

REEL PIRACY: THE EFFECT OF ONLINE FILM

PIRACY ON INTERNATIONAL BOX OFFICE SALES

<http://ssrn.com/abstract=1986299>

aufgerufen am 14..05.2012

DEFA – Stiftung

[http://www.defa-stiftung.de/cms/\(S\(oayhmmjtps3ivaembwoefp55\)\)/...](http://www.defa-stiftung.de/cms/(S(oayhmmjtps3ivaembwoefp55))/...)

Aufgerufen am 14.09.2009

&

DEFA

<http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=981>

aufgerufen am 12.05.2012

Duden

<http://www.duden.de/rechtschreibung/synchron>

aufgerufen am 04.05.2012

Eurobarometer

Die Europäer und ihre Sprachen

[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_243\\_sum\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_sum_de.pdf)

Europäische Kommission 2006,

aufgerufen am 15.05.2012

Focus Online

[http://www.focus.de/digital/internet/fernsehen/nachfolger-von-kino-to-piraterie-portal-kinox-to-droht-straftantrag\\_aid\\_702912.html](http://www.focus.de/digital/internet/fernsehen/nachfolger-von-kino-to-piraterie-portal-kinox-to-droht-straftantrag_aid_702912.html) Stand: 15.01.2012,

aufgerufen am 15.05.2012

FSK

Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft GmbH

<http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TID=473>

aufgerufen am 14.05.2012

Netzwelt.tv

[http://www.netzwelt.de/news/77111\\_2-synchronsprecher-snape-co-computerspielen.html](http://www.netzwelt.de/news/77111_2-synchronsprecher-snape-co-computerspielen.html)

Beitrag aus der Mediathek, aufgerufen am 25.02.2008

Pahlke-Grygier, Sabine

„Wir sind die im Dunkeln“. Synchron-Autoren und Regisseure

Goethe-Institut Synchronisation in Deutschland:

<http://www.goethe.de/kue/flm/dos/sid/de218182.htm>

Stand: Dezember 2004, aufgerufen am 18.Juni 2009

Pahlke-Grygier, Sabine

Zumeist ungenannt – die deutschen Stimmen der Stars

Goethe-Institut Synchronisation in Deutschland:

<http://www.goethe.de/kue/flm/dos/sid/de218553.htm>

Stand Dezember 2004, aufgerufen am 15.Juni 2009

### Spiegel-Online

Reißmann, Ole: Ermittler verhaften mutmaßliche Betreiber von Raubkopie-Seite

<http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/kino-to-ermittler-verhaften-mutmassliche-betreiber-von-raubkopie-seite-a-767375.html>

aufgerufen am 14.05.2012

### Studio Hamburg

[http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=86&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=914&cHash=104e7883fb](http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=86&tx_ttnews[tt_news]=914&cHash=104e7883fb)

aufgerufen am 12.05.2012

### Süddeutsche.de

Schmieder, Jürgen: Synchronisation, Noch spielt Tom Hanks in Deutschland Lotto

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/synchronisation-noch-spielt-tom-hanks-in-deutschland-lotto-1.801913>

aufgerufen am 15.05.2012

### Studie über die Verwendung von Untertiteln

Europäische Kommission: Das Potential von Untertiteln zur Förderung des Fremdsprachenlernens und zur Verbesserung der Fremdsprachenbeherrschung.

[http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study\\_on\\_the\\_use\\_of\\_subtitling/rapport\\_final-de.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-de.pdf) Stand: Juni 2011

aufgerufen am 15.05.2012

### Tagesschau

<http://www.tagesschau.de/inland/kinoto116.html> Stand: 11.04.2012

aufgerufen am 15.05.2012

### Welt-Online

Razzia bei wichtigstem deutschen Filmpiraten-Portal

<http://www.welt.de/wirtschaft/article13419900/Razzia-bei-wichtigstem-deutschen-Filmpiraten-Portal.html> Stand: 08.06.2011

aufgerufen am 14.05.2012

Zeit Online

Fremdsprachenwettbewerb

<http://www.zeit.de/2012/16/C-SCHULE-Englisch-Grundschule>

aufgerufen am 15.05.2012

**Sonstige**

Experteninterview

Fröhlich, Andreas, 2008

## 6 ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

BSG	Berliner Synchron AG
BVDSP	Bundesverband Deutscher Synchronproduzenten
DEFA	Deutsche Film Aktiengesellschaft
FBW	Filmbewertungsstelle Wiesbaden
FFA	Filmförderungsanstalt
FSF	Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen
FSK	Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft
IFU	Internationale Film-Union
IMA	Interministerielle Ausschuss
IT	International Tape / Internationales Tonband
IVS	InteressenVerband Synchronschauspieler
KMU	Kleine und mittlere Unternehmen
MPEA	Motion Picture Export Association
SPiO	Spitzenorganisation der Filmwirtschaft
VdF	Verband der Filmverleiher

### Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig und ohne Mithilfe Dritter verfasst habe, dass ich alle verwendeten Quellen sowie alle verwendete Literatur angegeben habe und die Urheberrechtsbestimmungen der Hochschule Mittweida respektieren werde.